د. محمد بن مريسي الحارثي

# عمود الشعر العربي
## النشأة والمفهوم

الطبعة الأولى
١٤١٧ هـ - ١٩٩٦م

ⓒ نادي مكة الثقافي الادبي ، ١٤١٦ هـ

*فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر*

الحارثي : محمد بن مريسي

عمود الشعر العربي : النشأة والمفهوم - مكة المكرمة .

.. ص ، .. سم

ردمك ٠ - ١٣ - ٦١٧ - ٩٩٦٠

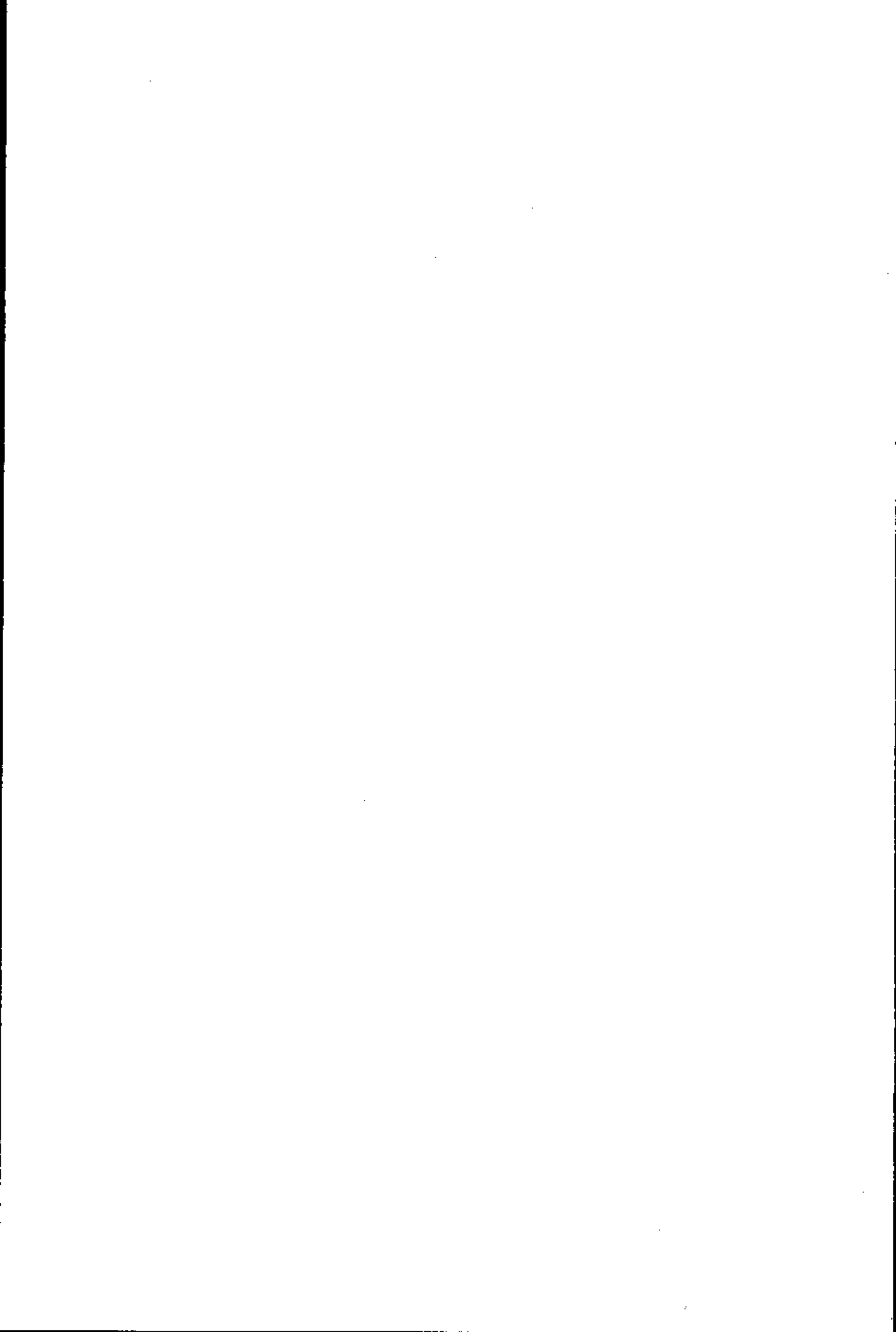
الشعر العربي - تاريخ - عنوان

ديوي ٨١١٠٠٠٩ ٣٤٣٣ / ١٦

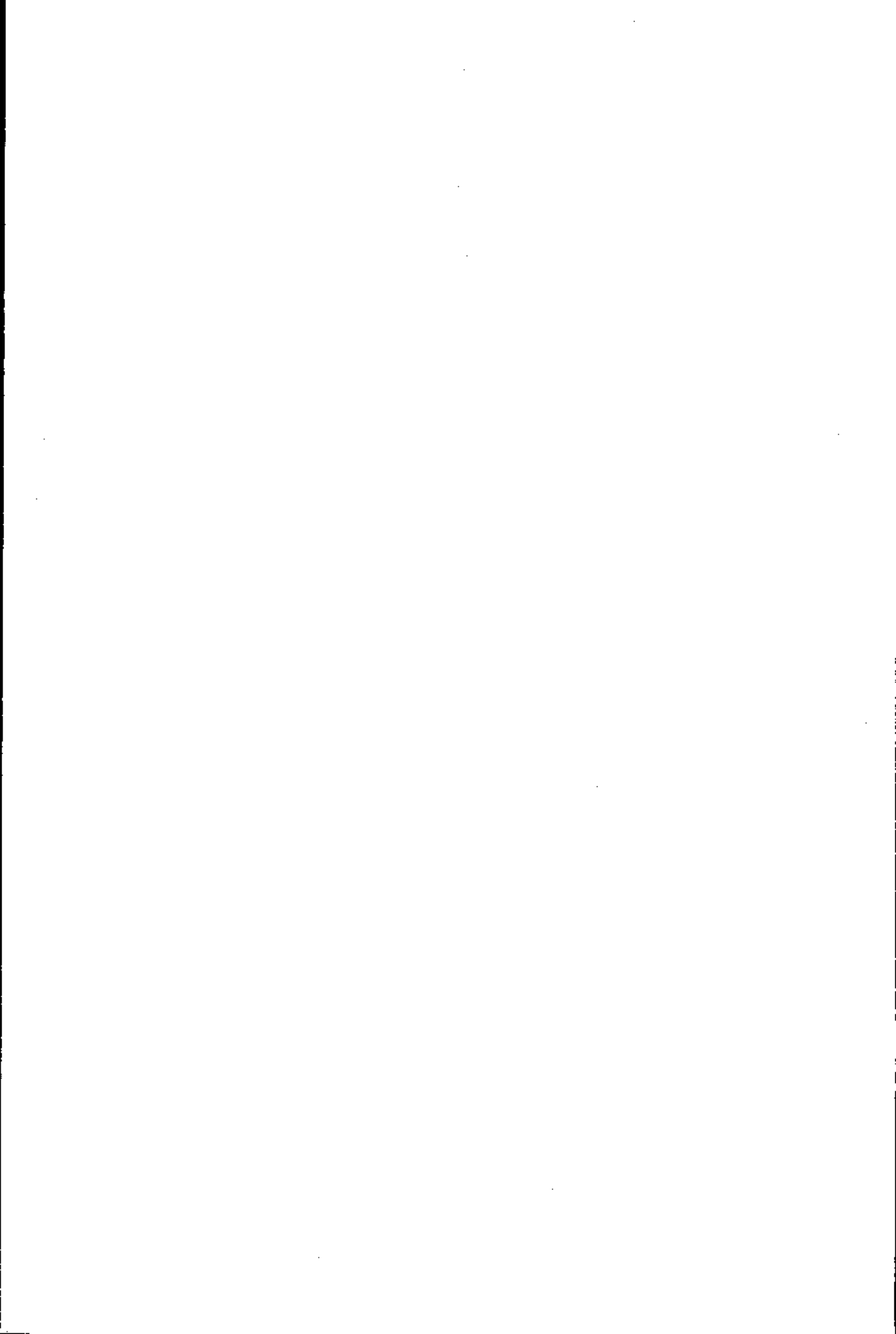
رقم الإيداع : ٣٤٣٣ / ١٦

ردمك : ٠ - ١٣ - ٦١٧ - ٩٩٦٠

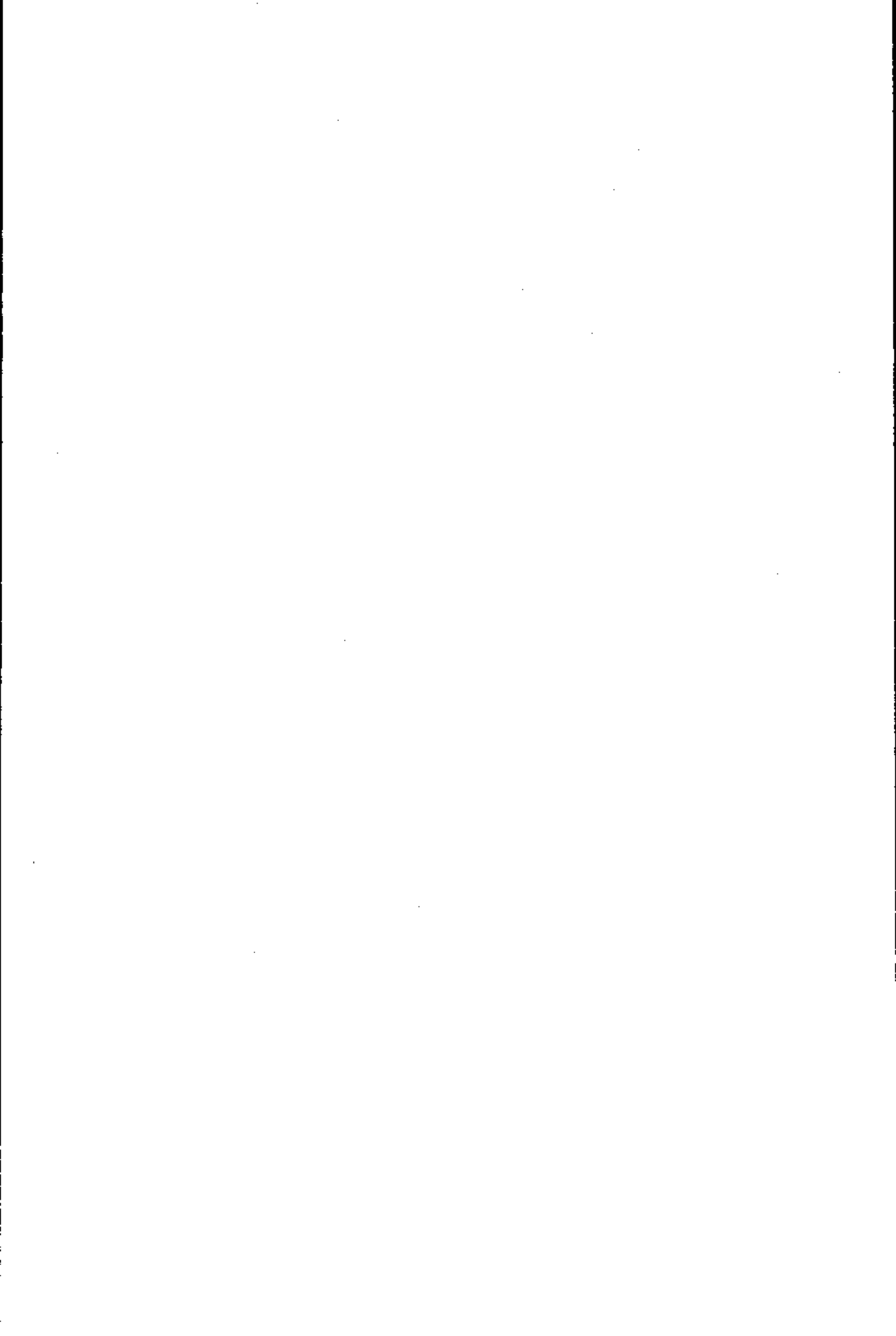
عمود الشعر العربي
النشأة والمفهوم







# المقدمة



عندما يتناول الدارس قضية من قضايا النقد التي توارد على دراستها مجموعة من الباحثين ، فإن أول مايتبادر إلى ذهنه ، السؤال التالي : ماالجديد الذي سأقدمه ما لم تصل إليه الدراسات السابقة ؟ ، وهو سؤال مشروع ، لأن الوقوف عند نتائج الدراسات السابقة دون الإضافة إليها بشيء يذكر لايتيح للباحث فرصة الاستقلال برأي أو بنتيجة ، ومن ثم يكون عمله مكروراً ، أو ظلاً للدراسات التي سبقته ، مما يعد قصوراً في تصوره وفي أدوات معالجته ، وتشتيتا للجهود ، وعدم إستثمارها في المفيد ، وقد حققنا الجانب الإيجابي من الإجابة على السؤال السابق ، مماتوقعناه من أسباب الجدة في هذه الدراسة ، يتضح ذلك من خلال مقارنة هذه الدراسة مادة ومنهجا بالدراسات السابقة عليها التي سنشير إليها في هذه المقدمة ، وسيقف القارىء على استقلال هذه الدراسة ، وإضافتها المتميزة إذا ماقرأ هذه الدراسة ، ووقف على نتائجها التي توصلت إليها وانفردت بها . فقضية عمود الشعر العربي من أبرز وأهم القضايا النقدية التي شغلت اذهان العلماء والباحثين قديماً وحديثاً . وقد وضع النقد العربي القديم أصول هذه القضية ، ولم يهتم بجزئياتها تفسيراً وتبييناً . وقد قامت حولها دراسات معاصرة في تآليف خاصة ، تناولت قضايا عمود الشعر العربي ، وقفنا على خمسة منها . كما وقفنا على عديد من الآراء السريعة حول هذه القضايا في تآليف معاصرة لم تخصص لدراسة قواعد عمود الشعر العربي ، ولاتكاد تخلو دراسة من الدراسات النقدية المعاصرة التي تناولت قضايا النقد الأدبي القديم عند العرب من الإشارة إلى قضية عمود الشعر ، نظراً لأهمية هذه القضية وارتباطها بقضايا نقدية عديدة كقضية القديم والجديد في الشعر ، وقضية اللفظ والمعنى ، وقضية الطبع والصنعة ، وقضية السرقات ، ومتعلقات هذه القضايا .

ومن اللافت للنظر أن غالبية اصحاب هذه الآراء النقدية السريعة كانوا يميلون إلى أن عمود الشعر العربي قد انحل منذ وقت مبكر من تاريخ الشعر العربي القديم أو أنه اصبح من معوقات الانطلاق إلى آفاق الإبتداع في الشعر ، أو أن ابوبه

قد وضعت خدمة لطريقة الشعراء المطبوعين من أمثال البحتري .

فقد رأى بروكلمان أن عمود الشعر العربي قد انحل منذ أواخر الدولة الأموية ، ولم يعد قادرا على التعبير عن متطلبات المرحلة الحضارية الجديدة في حياة العرب ، وقد ربط بروكلمان عمود الشعر بمادة الشعر دون صياغته ، وبالموضوعات الشعرية التي صاغ منها الشعراء المحدثون أنواعاً مستقلة من الشعر ، كالخمريات ، والغزل ، والطرديات وغير ذلك ، وهو يقصد بعمود الشعر مذاهب القدماء في نظام القريض من حيث تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة (١) ، وكأن عمود الشعر في نظر بروكلمان يمثل مرحلة من مراحل الشعر العربي ، وأن هذه المرحلة قد انتهت وانتهى معها دور عمود الشعر بقيام الحركة الشعرية الابتداعية عند الشعراء المجددين ، لكن المدقق في حركة النقد القديم التي تناولت قيم الشعر الجديد يجد أنها لم تقف في وجه هذه القيم الابتداعية في سمتها العربي ، وجريان لغتها على جريان مجاري كلام العرب .

وإنما كان هناك موقف فكري أمام هجمة التصنيع الشعري التي حاولت ان تنحرف بأساليب العرب على غير مجاري كلامهم ، فقاوموا مظاهر الإسراف والغلو في استعمال الأساليب البديعية ،واعتبروا ذلك مايفسد حسن الشعر ويعميه ، وانتقصوا الأثر الفلسفي على جمال الأدب .

وقد ذكر الدكتور / محمد غنيمي هلال أن العرب كانوا في عمود الشعر العربي اسارى التقاليدلما ورثوا من تراث شعري . وقد أفرد مبحثا في كتابه دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده سماه ( عمود الشعر وجنايته على الشعر العربي ) وقد حمل حملة قوية على قيم عمود الشعر (٢) ، وذهب إلى مثل هذا

---

(١) أنظر ، تاريخ الأدب العربي ، ترجمة د. عبدالحليم النجار ، ( مصر ١٩٨٣م ) جـ ١ ص ٩

(٢) انظر . ( مصر بدون تاريخ ) ص ٩ - ٢١ .

الدكتور / محمد مصطفى هدارة الذي رأى أن قواعد عمود الشعر ضيقت أمام الشاعر العربي فرصة التجديد والابتكار (١) ، وقد أشار الدكتور / إحسان عباس إلى أن عمود الشعر نظرية وضعت خدمة للبحتري وأنصاره ، فأبعدت الموازنة عن الإنصاف (٢) ، ورأى في موضع آخر (( أن نظرية عمود الشعر رحبة الأكتاف واسعة الجنبات ، وأنه لايخرج من نطاقها شاعر عربي أبداً ، وإنما تخرج قصيدة لشاعر ، أو أبيات في كل قصيدة . وقد أساء الناس فهم هذه النظرية وحملوها من السيئات الشيء الكثير ، ولكنها أساس كلاسيكي رصين ، فالثورة عليها لاتكون إلاعلى أساس رفض الشعر العربي جملة)) (٣).

وماذهب إليه الدكتور / إحسان عباس من أن عمود الشعر يمثل نظرية كلاسيكية إنما هو تأييد وتأكيد على ماذهب إليه من أنها نظرية وضعت خدمة للبحتري . لكنه عندما أشار إلى أن الثورة عليها لاتكون إلا على اساس رفض الشعر العربي جملة أعطاها فرصة الحيوية والاستمرار ، والحضور الفاعل في حركة النقد العربي ماوجد الشعر العربي . وأحسب أن ما انضاف إلى قواعد عمود الشعر من متعلقات قواعده ، ومن مفاهيم نقدية تناولت المعرفي والجمالي في الشعر من منظور عربي ، كل ذلك يشكل أصول النظرية النقدية العربية في علاقتها بالمرجعية المعرفية العربية ومادة اللغة التي شكلت تلك المرجعية .

ولقد كان هاجس البحث عن أسس النظرية النقدية العربية في أصولها المعرفية وقيمها الجمالية يحاصرني كثيراً فيما كتبت من دراسات وقضايا ومفاهيم نقدية تناولتها من منظور العرب لتلك الأصول النقدية ، وحاولت ربطها بطبيعة الفكر العربي

---

(١) انظر . مشكلة السرقات في النقد العربي ( بيروت ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م ) ص ٢١٤ - ٢١٥ .

(٢) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ( بيروت ١٣٩١هـ - ١٩٧١م ) ص ١٦٢ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٤٠٩

الإسلامي ، من الوجهتين النظرية والتطبيقية ، فكراً ولغةً ، دون إغفال لما يوسع النظرة النقدية حول تلك الأصول من منجزات النقد المعاصر . وأحسب أن في تحرير المفاهيم النقدية التراثية ، وبيان أصولها وحدودها الوظيفية ، ومد الجسور بينها وبين المنجز النقدي المعاصر المحلي والآخر . مايساعد على وضع الخطوط الأولية لقيام هذا المشروع ، إن لم يكن ذلك هو جوهر النظرية النقدية العربية . وقد حاولنا أن نؤصل لنا موقفا نقديا يقوم على رصد أصول المفاهيم النقدية العربية التراثية الكبرى ، وتجليتها ، وربطها بحركة الفكر العربي الإسلامي في أرقى مصادره الإلهية والنبــوية ، ثم بحــركة المنجز البشري ، الذي أفــاد من مصدر المعرفة الربانية الحقيقية ، ومادار حولها من حركة فكرية ، ومن ثم ربط المنجز النقدي التراثي بالموقف النقدي المعاصر ، لمد جسور من المقاربة بين التراثي والجديد ، ومعرفة قوة التأثر والتأثير بين هذا وذاك ، لأنه يفترض في تجديداتنا الأدبية وتوسيع نظرتنا إلى الحياة أمام قضايا الكون الكبرى أن ننطلق من التراث انتماءً ومصدرا لسلامة رؤانا ، ثم نعود إليه . بما نحققه من تجديدات فاعلة تنضاف إلى ماقبلها . وقد كان لنا بعض التجارب في ربــط الدرس النقدي الذي نهتم به في دراســـاتنا بالمعطى الفكري الإسلامي الصحيح ، فقدمنا من ذلك دراستنا عن الإتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري ، وقامت دراستنا هذه عن عمود الشعر العربي نشأة ومفهوماً على أساس من ذلك الربط ، وقل مثل هذا عن دراستنا التي تمحورت حول تأصيل الدعوة إلى الأدب الإسلامي ، وغير ذلك من بحوث الدرس النقدي والأدبي في الدراسات النقدية التي قدّمناها إلى الساحة النقدية ، وقد قصدنا في الدراسات النقدية التي أشرت إلى بعضها أن نقدمها في عبارة قريبة واضحة ، لاتحتاج إلى مجاهدة فكر في كشف التصورات النقدية التي عالجناها ، والنتائج التي توصلنا إليها ، ليتم تواصلنا مع القارىء الكريم دون حجب اسلوبية غامضة بعيدة ، أو التواءات فكرية مشتتة غير منتمية .

ولعله من المناسب قبل الإشارة إلى مادة هذه الدراسة ومنهجنا في عرضها أن أقوم

بتوصيف التآليف الخمســـة التي سبقت هذه الدراسة ، وقد أشرت إليهـــا في هذا العرض ، فقد قامت تلك التآليف وفق اهتمامات عديدة ذكرها مؤلفوها . والتآليف هـــي : (( شرح المقدمـــة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحمـــاسة لأبي تمام (١) )) للأستاذ الشيخ / محمد الطاهر بن عاشور ، وكان دافعه إلى شرح مقدمة المرزوقي النقدية ماحظة من نفاستها في صناعة الأدب وخطرها في ذلك ، لذلك فهي جديـــرة بنشر مطاويهـــا الوفيرة الأغراض كما ذكر ذلك في مقدمته للشرح ، وقد كان شرحه موجزا وقريبا ، وهو عبارة عن تعليقات معجمية ولغوية توضيحية لما ندّ من عبارة المرزوقي وتقديم بعض التراجم لبعض شخوص مقدمة المرزوقي . والكتاب الثاني من تلك التآليف هو (( قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ظهورها وتطورها )) (٢) للدكتور وليد قصاب . وقد أدار الدكتور وليد كتابه هذا في أربعة فصول ، بعد مقدمة وتمهيد ، ثم اعقب فصول الكتاب الأربعة بخاتمة عرض فيها نتائج بحثه الأساسية ، وقد عالج في الفصل الأول من هذا الكتاب بعض القضايا المزدوجة التي تمحورت حول قضية القدماء والمحدثين ، وقضية اللفظ والمعنى ، وبعض القضايـــا التي كـــانت محل نظر الدارسين في قضايا التجديد والمحافظة ، كقضية السرقات ، ومذهب البديع في نشأته وتطوره ، وفي الفصل الثاني تحدث عن أهمية الخصومة بين أبي تمام والبحتري التي أفرزت نشوء مصطلح عمود الشعر عند الآمدي ، مشيرا إلى تصور الآمدي لعمود الشعر ، وتناول في الفصل الثالث تصور القاضي الجرجاني لعمود الشعر من خلال الخصومة حول شعر المتنبي ، وعالج في الفصل الرابع تصور المرزوقي لعمـــود الشعـــر محللاً وموازنا بين تصورات المرزوقي والآمدي والجرجاني لذلك .

---

(١) انظر ، ( ليبيا - تونس بدون تاريخ ) .

(٢) انظر ، ( السعودية ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م ) .

وقد نهجت دراسة الدكتور وليد للعمود نهجاً تاريخياً تتبع فيه الباحث حركة المصطلح عند ثلاثة من أبرز إعـــلام النقد العربي القديم ، وهم الآمدي ، والقاضي الجرجاني ، والمرزوقي . مبينا في هذا التتبع التاريخي مواطن الالتقاء والاختلاف بين تصورات أولئك النقاد الثلاثة في فهمهم لمصطلح عمود الشعر .

وقد أشار في مقدمة هذا الكتاب إلى دوافعه لتأليفه ، فذكر أن ذلك يعود إلى أهمية الموضوع ، لأنه يتناول قضايا نقدية هامة يرتبط بها بعض القضايا النقدية الأخرى ، وأن ماقرأه من الدراسات المعاصرة عن قضية عمود الشعر كانت تتصور أن عمود الشعر إنما هو حديث عن خصائص الشعر القديم ، وعناصره ومقوماته ونتيجة لهذا التصور رأت تلك الدراسات التي أشار إلى بعضها الدكتور / وليد أن عمود الشعر يعد قيداً يحد من حرية الشاعر في ابتكار الطريقة التي يريدها في بناء شعره ، ويعوق عملية التجديد في الشعر ، وهو تصور خاطىء في نظر الدكتور وليد ، لأن عمود الشعر يتسع لكل جديد في نظره ، والدراسة الثالثة التي تناولت قضية عمود الشعر يمثلها كتاب الدكتور / عبدالفتاح علي عفيفي " عمود الشعر العربي في ميزان النقد الأدبي " (١) وتكونت هذه الدراسة من مقدمة وخمسة أبواب ضمت ثلاثة عشر فصلاً ، ثم خاتمة ، وقد ذكر الدكتور عفيفي في مقدمة هذاالكتاب أن الدافع إلى تأليفه يرجع إلى أسباب من أهمها أن عمود الشعر يمثل خلاصة الفكر النقدي عند العرب ، في فترة من الفترات ، وأنه يثق في جدواه للقارىء العربي ، وأن هناك قصوراً في فهم المتأخرين لمقومات العمود ورأي واجب الرد على من أعتقد أن النقد العربي لم تقم له قائمة إلا بعد إتصاله بالنقد الأرسطي ، وقد كانت هذه الدراسة التي قدمها الدكتور / عفيفي تهدف إلى بيان مزايا عمود الشعر ، ودفع ماوجه إليه من انتقادات ، هذا مايوحي به عنوان الكتاب ، وما كان يلح عليه المؤلف

---

(١) انظر ، ( مصر ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م ) .

في عرض مــــادته ، مشيراً إلى استمــــرار فاعلية قيم العمـــود في الدرس الأدبي المعاصر ، ومن التآليف التي نحت منحى جديدا في تناول قضية العمود كتاب " القضايا الأدبية والفنية ، في شرح المرزوقي لديوان الحماسة "(١) للدكتور / فتحي محمد أبو عيسى ، وكان الهدف الأساس من الدراسة أن يربط المؤلف ماطرحه المرزوقي في مقدمة شرح الحماسة بموقفه التطبيقي في الشرح ، مبتدئا بالجانب التطبيقي قبل النظري وقد جاءت الدراسة في بابين تناول الأول منها ، النظرة التاريخية لعصر المرزوقي ، وسيرة حياة هذا الناقد ، من خلال فصلين تضمنهما هذا الباب . أما الباب الآخــــر وهو صلب الدراســـة فجاء في فصول ثلاثة ، تناول الأول منها القضايا اللغوية المبثوثة في تضاعيف الشرح التي اعتمد عليها المرزوقي في شرح أشعار الحماسة وتقريب معانيها للقارئ ، وقد أشار الدكتور / أبو عيسى إلى طبيعة اسلوب المرزوقي ومنهجه في عرض قضاياه ، وكيف اتسم منهجه بمسحة أدبية ، خففت من جفاف الشرح اللغوي ، وقد عقب المؤلف ببعض التعليقات على بعض ماندّ عن المرزوقي في طوايا شرحه من وجهة نظر الدكتور / فتحي .

وتنـــاول في الفصل الثـــاني من هذا الباب مقدمة المرزوقي النقدية محاوراً المرزوقي في مباحثها الأساسية ، ومبينا ماأفاده المرزوقي من النقاد السابقين ، وقد ناقش المؤلف بعض الآراء التي رأت في قواعد عمود الشعر مايوحي بإلزاميتها للمتأخر من الشعراء ، وقد رأى أن عمود الشعر فيه من المرونة مايخفف مثل هذه الدعاوى والآراء ، لكنه ذهب إلى أن للشاعر الحرية ، فمتى أراد أن ينصاع لخصائص عمود الشعـــر فله ذلك ، ومتى رأى أن عمـــود الشعـــر يمثل عبئا أو قيداً على فنه وإبداعه ، فله أن ينفلت منه (٢) ، وكأنه بهذا يتردد في استمرار فاعليّة عمود الشعر في بناء الشعر العربي مادة وصياغة .

---

(١) انظر ( مصر ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣ م ) .

(٢) انظر القضايا الأدبية واالفنية في شرح المرزوقي لديوان الحماسة ص ٢٧٩

أما المؤلف الخامس والأخير مما وقفنا عليه من الدراسات التي تناولت قضية عمود الشعر ، فهو رسالة علمية نال بها مؤلفها عبدالعزيز إبراهيم مخلوف درجة الماجستير وموضوعها " عمود الشعر العربي في النقد الأدبي " ، وقد ذهب الباحث في مقدمة هذه الدراسة إلى أن المرزوقي أول باحث عن عمود الشعر ، ثم أشار بعد ذلك إشارة سريعة إلى حديثي القاضي الجرجاني ، والآمدي عن العمود ، والدراسة كما أشار الباحث تهتم بشرح الغموض الذي ساد مفهوم كلمة عمود الشعر كما هي عبارة الباحث ، وقد قامت هذه الدراسة على خمسة فصول ، عالج الباحث في الفصل الأول الخصائص العامة للشعر العربي ، وفي الفصل الثاني تناول عنوان الدراسة عمود الشعر العربي في النقد الأدبي ، وعرض في هذا الفصل جهود المرزوقي في أبواب العمود السبعة ، وجاء الفصل الثالث بعنوان (( مدرسة عمود الشعر وشعراؤها )) فذكر موقف أبي نواس من المقدمة الطللية ، وطريقة البحتري في شعره ، وسمى الفصل الرابع (( مدرسة الخروج على عمود الشعر وشعراؤها " وذكر من الشعراء ، مسلم بن الوليد ، وأباتمام ، وكان عنوان الفصل الخامس والأخير )) عمود الشعر العربي في العصر الحديث " ومن الشعراء الذين التزموا بقواعد الشعر في نظره ، البارودي ، وشوقي ، واليازجي ، وقد أشار إلى بعض الشعراء الذين ثاروا على القديم من أمثال ، نسيب عريضة ، والسياب ، وصلاح عبدالصبور و أشار كذلك إلى مدرسة الديوان ، وموقفها من الشعر ، وموقف نازك الملائكة من الوزن في شعر التفعيلة .

وهذه الدراسة لم تقدم في هذا الموضوع الذي تصدت له شيئاً ذا بال ، سواء فيما يتعلق بالمادة العلمية ، أو بالمنهج ، فالقضية لم تكن واضحة في ذهن الباحث ، وأدواته البحثية لم تسعفه في تقديم دراسة علمية وافية ، تمد الدارسين بتصورات جديدة

( ) انظر ، مخطوطة الرسالة - جامعة القاهرة - كلية دار العلوم رقم ٨٢/ ١٩٦٨م .

حول قضية من أهم قضايا النقد العربي .

لقد كـــان لهذه التآليف التي وقفت عليهـــا وتناولت قضايا عمود الشعر العربي أهميتها في الدرس النقدي التراثي ، وكان لإجماع أصحاب الدراسات الثلاث الأول من هذه التآليف على نفاسة هذه القضايا في صناعة الأدب وخطرها في ذلك ، وعلى أنها جديرة بالاهتمام لأنها تتسع لكل جديد أهميتها كذلك ، ونظرا إلى أن عمود الشعر بالمفهوم الذي ستتناوله هذه الدراسة يعد مرحلة متطورة لصياغة وعي نقدي جديد ، وأن أية قراءة نقدية معاصرة لابد أن تستند في أدواتها على قيم العمود ، إذ الابتداع في الفن ليس مرهونا بتحطيم القار من قيمه ، فإن هذا كله كان دافعا لتوسيع النظرة حول أبواب عمود الشعر نشأة ومفهوما ، فقامت دراستنا هذه على بابين ، يسبقهما مقدمة وتمهيد وتعقبهما خاتمة ، وقد تناول الباب الأول ظاهرة النشأة في فصول ثلاثة ، رصدنا في الأول منها نشأة مفردات العمود ، واستنبات الملامح لتلك المفردات ، وعالجنا في الفصل الثاني كيف تكونت عناصر أبواب العمود ، وفي الفصل الثالث تناولنا استقرار المفاهيم بعد أن اتضحت ملامحها وتكونت عناصرها ، واستقرت حدودها ووظائفها ، وينبغي ألايتبادر إلى الذهن أن هناك فواصل حادة وحاجزة بين مراحل استنبات ملامح المفاهيم وتكوين العناصر ، وبين هذه ومرحلة اسقرار المفاهيم ، فقد نتلمس تكوين العناصر في التآليف النقدية المتأخرة التي اختطت لهـا منـاهج علمية واضحة المعالم ، من حيث طبيعة المادة المدروسة ، ومن جهة تخطيط المنهج العلمي المنظم ، فمنهج ابن سلام مثلاً في طبقات فحول الشعراء يعد منهجا علميا منظما من حيث ترتيب المادة العلمية ، وتقسيم الشعـــراء إلى طبقات ، وتحديد كل طبقة بأربعة شعراء ممن تشاكلت أشعـــارهم ، لكن مادة الكتاب ليست مادة نقدية تؤصل لعناصر عمود الشعر ومفاهيمه ، مع أن هذه المادة قد أفادت منها مرحلة استنبات الملامح ، وقل مثل هذا في جهود الجاحظ ، وابن قتيبـة ، والمبرد ، وثعلب ، وغيرهـــم مـن أصحاب التآليفـــ الأدبيـة والمتون

النقدية ، أو الآراء النقدية التي لم يقصد إليها لذاتها ، ولكنها فرضت حضورها عند بعض المهتمين بتأصيل مقومات البيان العربي .

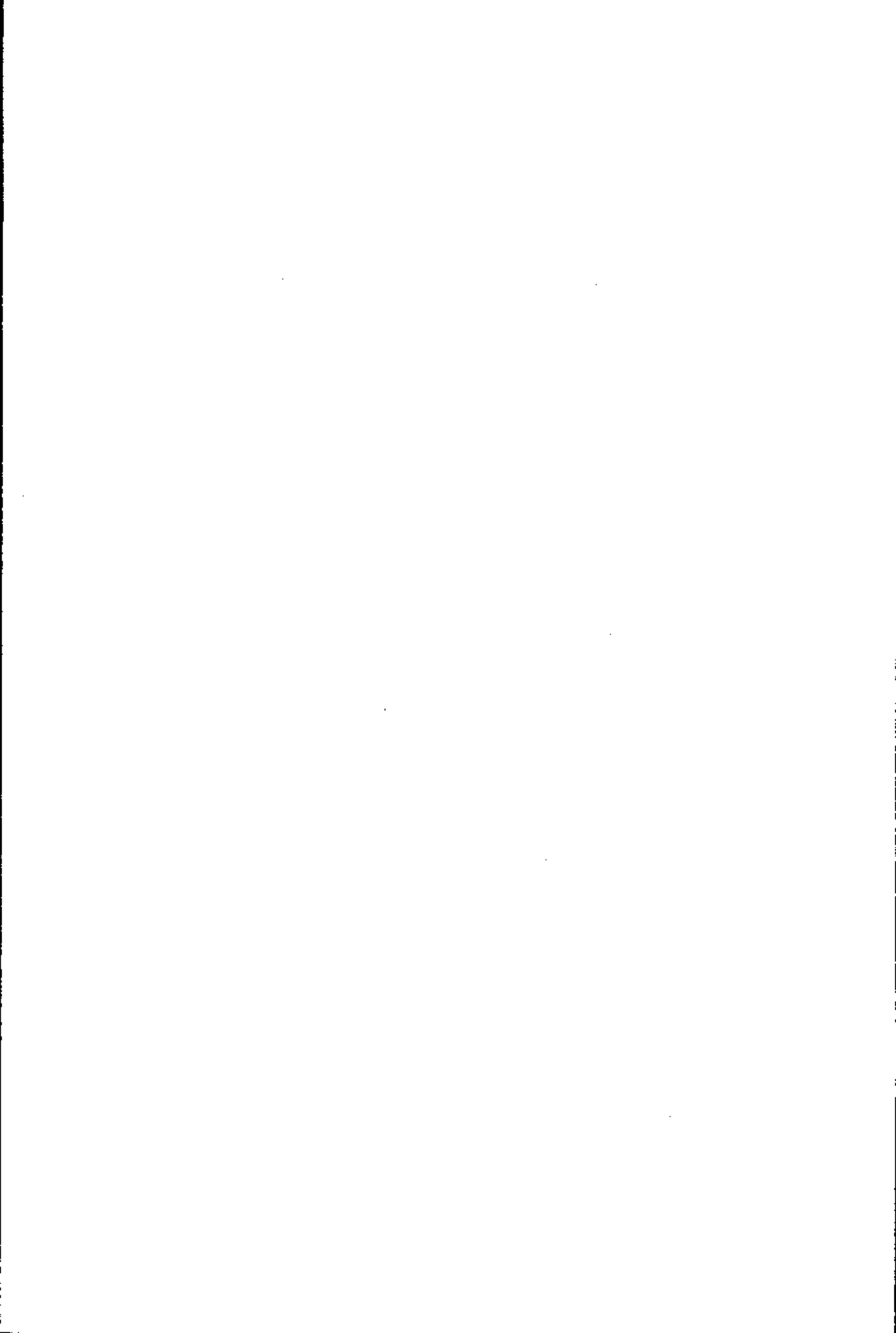
إن عملية الفصل الحاجز بين مراحل النشأة في بلورة عمود الشعر ، نشأة ، وتطورا ، واستقرارا ، أمر لايستقيم في مثل هذه الدراسات التنظيرية التي تتداخل فيها معطيات المراحل زمانا ومادة ، لذلك كان هذا التقسيم الذي تناول استنبات الملامح ، وتكون العناصر ، واستقرار المفاهيم لقيم عمود الشعر ، تقسيماً قابلاً لإتاحة فرصة التداخل أحيانا بين بعض المراحل ، وهو تداخل تضيق مساحته حتى لاتؤثر على الخطوط العريضة العامة لهذا التقسيم ، الذي لايخضع للتدرج الزماني حسب حركة النقد العربي من وجهة النظر التاريخية ، فقد نجد ناقداً متقدما زمانا قد وعي بعض عناصر التكوين ، أو استقرت عنده بعض المفاهيم ، وربما نجد ناقداً متأخراً زمانا لكنه مازال يتعامل مع المفهوم النقدي في مراحله الأولى التي لم تتشكل فيها حدوده ووظائفه ، لذلك انصب الاهتمام في مرحلة استنبات الملامح على محاولة تحديد مفهوم عمود الشعر ، ونشأة مفرداته ، ومباحثه الأولى في بنية الخطاب الشعري العربي ، وذلك من خلال ماوجه إلى بعض الشعر من صفات الاستحسان أو الاستهجان ، ومما أثر من أراء نقدية مبكرة عند بعض علماء اللغة الذين أثرت عنهم بعض الآراء والمواقف النقدية ذات العلاقة بأبواب عمود الشعر ، وبعض الكتاب الذين اهتموا بتأصيل اسس البيان العربي ، وقد كشفت مرحلة استنبات الملامح خاصة في مراحلها الأخيرة عن كثير من العناصر والمفاهيم من وجهة النظر الوصفية التنظيرية التي تمحورت حولها معيارية الحد ،و التعريف ، وتحديد المهمات الأدائية ، ولعل مادة كتاب البديع لابن المعتز تمثل بداية المرحلة التي تكونت فيها عناصر عمود الشعر تكونا فيه شيء من التنظيم ، وتوسيع النظرة إلى وظائف تلك العناصر ، أضف إلى ذلك تلك التآليف التي اهتمت بمعيارية حسن النص الأدبي في عيار الشعر لابن طباطبا ، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر ، وفي القضايا والمواقف

النقدية التي كشفت بعض الفروق في الآداء اللغوي ، بين المتقدمين والمتأخرين من الشعراء ، وفي بعض الكتب التي تناولت الدراسات الإعجازية وعالجت صفات الكلام البليغ .

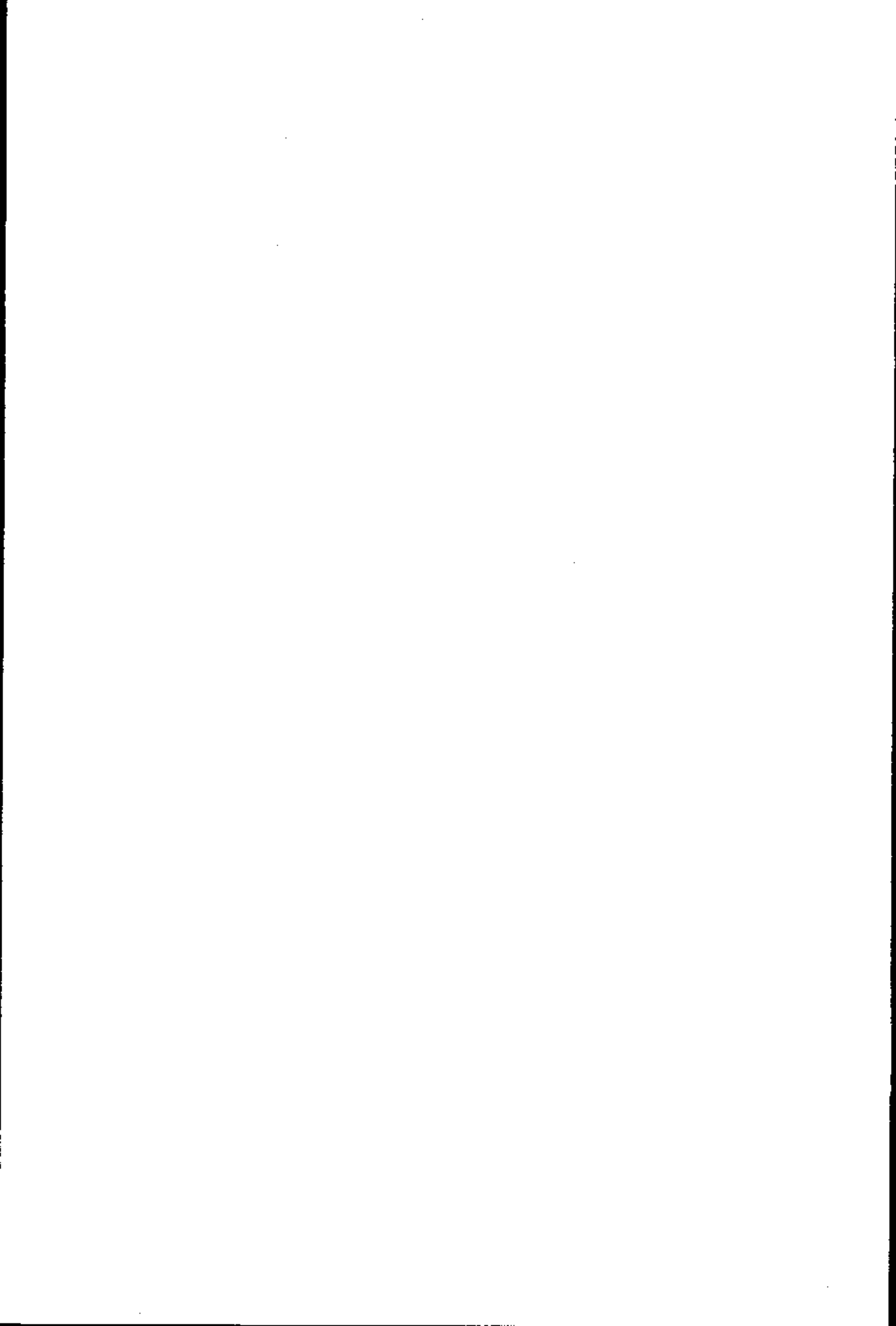
أما مرحلة استقرار المفاهيم ، فقد حددت في جهود ثلاثة من النقاد الذين تناولوا قضية الموازنات بين طريقة العرب في الشعر ، وماتصوروه من خروج عليها في أساليب بعض الشعراء المجددين في العصر العباسي ، فقد حاول الآمدي إخراج طريقة أبي تمام الشعرية من دائرة طريقة العرب في الشعر ، وحاول القاضي الجرجاني إدخال شعر المتنبي في دائرة طريقة العرب تمهيداً لإدخال جميع الشعراء المحدثين في محيط هذه الدائرة ، بينما انصبّت جهود المرزوقي حول التفريق بين تليد الصنعة وجديدها في الشعر ، وكشف مقومات المفاضلة في اختيار الشعر ونقده .

أما الباب الثاني فقد خصصناه لمفهوم ابواب عمود الشعر ، وقد توسعنا في جلاء معيارية أبواب العمود ومتعلقاتها ، وتضمن هذا الباب فصولاً ثلاثة ، درسنا في أولها مـــادة الشعر ، من خلال البـــاب الأول من أبواب عمود الشعر وهو شرف المعنى وصحته ، وعالجنا في الفصل الثاني العناصر الصياغية التي تكونت من الأبواب ، الثاني ، والثالث ، والرابع ، والسادس ، والسابع من أبواب العمود ، وتناولنا في الفصل الثـــالث الأخير الوحدة المعنوية ممثلة في الباب الخامس من أبواب عمود الشعر ، وهو التحام اجزاء النظم والتئامها ، على تخير من لذيذ الوزن ، وقد أوضحنا اسباب هذا التوزيع لأبواب عمود الشعر ، بين مادية وصياغية ، ووحدة معنوية في مكان توزيعها في الباب الثاني .



# التمهيـــد



يكتنز الدرس النقدي العربي مادة وفيرة من المفاهيم النقدية التي تحتاج إلى دراسات جادة تحدد دلالاتها وأبعادها الوظيفية منذ النشأة حتى مراحل النضج والإستقرار لتلك المفاهيم ٠

وقد ارتبطت نشأة المفهوم النقدي عند العرب من أول لحظة مارسوا فيها هواياتهم النقدية ، أمام أول وجود شعري عربي ، ورصدت التآليف الأدبية والنقدية تلك المفاهيم منذ أولية التأليف في دوائر استعمالاتها التأثيرية والتعليلية ، وقد تنبه المهتمون بالدرس النقدي إلى أهمية تطور الدلالة الإصطلاحية لتلك المفاهيم المستنبتة ٠

ففي حديث بشـــر بن المعتمــر عن بـــلاغة المعتزلة ، في ألفــــاظهم ومصطلحاتهم ، ذكر أنهم " تخيروا تلك المعاني ، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماءٍ ، وهم اصطلحوا على تسمية مالم يكن له في لغة العرب اسم ، فصاروا لذلك سلفا لكل خلف ، وقدوة لكل تابع ، ولذلك قالوا العرض ، والجوهر ، وأيْس وليس ، وفرقـــوا بين البطلان والتلاشي ، وذكروا الهذية والهوية والماهية وأشباه ذلك ٠ "(١) ، وقد توقع ابن المعتز إمكانية حدوث الاختــــلاف بين الكتّاب حول أسماء فنون البديع التي ذكرها فقال : " ولعلّ بعض مِن قصر عن السبق إلى تأليف هذا الكتاب ستحدثه نفسه وتمنيه مشاركتنا فيسمّى فنا من أسماء البديع بغير ماسميناه به ٠ " (٢) ٠

ووصف قدامة بن جعفر نِفسه بأنه منٍ أوائل المؤسسين للمفاهيم النقدية العربية فبعد أن ذكر أنه لم يجد أحداً وضع كتابا في نقد الشعر ، وتخليص جيده من رديئه قال : " فإني لما كنت آخذاً في معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها ، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك اسماء اخترعتها ، وقد فعلت ذلك ، والأسماء لامنازعة فيها ، إذ كانت علامات ، فإن قنع بما وضعته من هذه الأسماء

---

(١) الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون ( مصر ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م ) جـ ١ ص ١٣٩ ٠

(٢) كتاب البديع ، نشر ، اغناطيوس كراتشقوفسكي ( دمشق ، بدون تاريخ ) ص ٣ ٠

وإلّا فليخترع كل من أبى ماوضعته فإنه ليس ينازع في ذلك . " (١)

وإذا ماحاولنا ان نؤصل بعض المفاهيم النقدية تأصيلاً وظيفيا مبينين ابعادها وحدودها ، بعد أن نتبين نشأتها وعوامل تكوينها ، واستقرارها ، فإننا والحالة هذه مضطرون إلى النظر في تلك المفاهيم من خلال فاعليتها في السياق النقدي العام وعلاقة هذا السياق بالمنظومة الفكرية التي نبتت على أرضيتها المفاهيم النقدية ، لأنه يفترض في البنى الفكرية التي يقوم على أسسها فكر ما ، أن يكون بينها من الوشائج والعلاقــات مايتيح مبدأ التلازم والانسجام بينها سواء كان ذلك الفكر ربانيا أو بشريا ، ومن هنا تصبح المفاهيم النقدية ذات صلة وثيقة بمادة الفكر الذي تنتمي إليه .

وفي نقدنا العربي يتحقق كشف المفاهيم النقدية وتأصيلها وتحريرها ، وتحديد ابعادها في صورة مبينة كلمت اقتربنا من المصدر المعرفي الالهي ، الذي يعد قطب الحركة الفكــــرية العــــربية ، حيث امتد أثر هذا المصدر إلى العرب من غير المسلمين .

فحول هذا القطب الرباني تأصلت وظيفة اللغة ومن مادته تشكلت الذهنية العربية ، ونحن مطالبون باستمرار بتوسيع نظرتنا النقدية ، وذلك بإعادة النظر دائمًا في منجزنا النقدي التراثي والآني ، من منظورنا العربي الخاص أولاً ، ثم مايتيحه لنا المنجز النقدي العالمي من فرصة نسترفد فيها مايوسّع تلك النظرة ، وذلك لسببين يبدوان على درجة كبيرة من الأهمية .

يتمثل السبب الأول في أن التآليف التي صنفت في النقد العربي منذ أولية التآليف لم تهتم بتحديد ملامح المعيارية النقدية تحديداً دقيقا ، من حيث النشأة والمفهوم الوظيفي ، فوصلت إلينا بعض المفاهيم النقدية في صور مبهمة لاتفصح عن شيء

---

(١) نقد الشعر ، تحقيق د. محمد عبدالمنعم خفاجي ( مصر ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م ) ص ٦٨

يذكر من مهماتها ، خاصة من وجهة النظر التطبيقية ، إذ ماتزال أكثر الآراء والمقاييس النقدية في حاجة إلى تحريرها وبيان وظائفها ، خذ مثلاً على ذلك مفهوم الكزازة التي وصف بها شعر الشماخ بن ضرار الذبياني ، فالكز يعني الانقباض ، الذي يقابل الانبساط والسماحة والبشاشة ، ويقال للجمل الشديد الصلب ، جمل كز ، ورجل كز ، أي قليل المواتاة ، وكز الشيء جعله ضيقاً ، وقوس كزة ، لايتباعد سهمها من ضيقها ، وفي الكزازة معنى التيبّس ، ولعل شعر الشماخ قد اتصف بشيء من هذه الدلالات المعجمية ، فقد كان الشماخ خشن الطباع لم تصقله الحضارة والمدنية برقتها فانعكس أثر ذلك على طبعه ، وعلى لغة شعره التي كانت تترسم مواطن الغريب ، مما يصعب هضمه وإدراكه لدى المتقبل ، لقد اكتسب الشماخ هذه الخشونة من طبيعة الحياة البدوية التي كان يعيشها ، ومما يشير إلى خشونته وغلظته ، دعاؤه على ناقته التي حملته إلى عرابة الأوسي بالهلاك والموت وذلك في قوله من قصيدة يمدح فيها عرابة (١)

إذا بلغتني وحططت رحلي عرابة فاشرقي بدم الوتين

فقد عد كثير من النقاد والمهتمين بدراسة الشعر هذا الصنيع من الشماخ بأنه سوء مكافأة منه لناقته .

لقد كان الشماخ ثالث الأربعة من أهل الطبقة الثالثة من الشعراء الجاهليين عند ابن سلام ، وهم : النابغة الجعدي ، وأبو ذؤيب ، والشماخ ، ولبيد بن ربيعة (٢) ، وقد انفرد الشماخ بين هؤلاء بأنه " كان شديد متون الشعر ، أشد أسر كلام من لبيد . "(٣) ، فالشماخ ولبيد يشتركان في قوة أسر الشعر ، لكن الشماخ كان أشد في ذلك من لبيد ، وهذا الذي حدا بالأصمعي إلى جعل الشماخ من الشعراء

---

(١) ديوانه ، تحقيق صلاح الدين الهادي ( مصر ١٩٧٧م ) ص ٣٢٣ .

(٢) انظر طبقات فحول الشعراء ، تحقيق ، محمود محمد شاكر ( مصر ١٩٧٤م ) جـ ١ ، ص ١٢٣ .

(٣) المصدر السابق جـ ١ ص ١٣٢ .

الفحول ، وإخراج لبيد من دائرة الفحولة (١) ، وقد قابل ابن سلام بين الكزازة عند الشماخ ، وسهولة المنطق عند لبيد ، فشعر الشماخ "« فيه كزازة ولبيد أسهل منه منطقا »(٢) وهذه المقابلة بين الكزازة والسهولة تقرب لنا مفهوم الكزازة ، لتصل إلى مستوى الوعورة ، أو التوعر في المنطق ، ومن معاني التوعر ، التعسّر ، والبعد ، وصعوبة الوصول إلى الشيء ، ومن هنا كانت الكزازة من معوقات الاستجابة للشعر لدى المتقبل .

ومما يشير إلى وثوق العلاقة بين التوعر والسهولة في المنطق من جهة والطبائع المركوزة في النفوس من جهة أخرى ماذكره صاحب الوساطة بين المتنبي وخصومه من اختلاف أشعار الشعراء من حيث الرقة والصلابة ، والسهولة والتوعر بحسب اختلاف الطبائع (٣) .

ومن اللافت للنظر أن صفة الكزازة التي وصف بها شعر الشماخ لم تؤثر على ترتيب الشماخ ضمن الطبقة الثالثة من الشعراء الجاهليين عند ابن سلام ، فقد اشترك معه لبيد في شدة أسر الشعر ومع أن ابن ربيعة كان أسهل من الشماخ منطقاً وكان شعره رقيقا إلا أن ذلك لم يشفع له في التقدم على الشماخ في طبقتهما ، مما يوحي بأن الكزازة تأتي أحياناً لمجرد الإخبار عن نبو النفس ، وجفاء الذوق ، في التعامل مع شعر الشماخ الذي لم تطوعه ملكاته الطبعية لهشاشة النفس ، أضف إلى ذلك أن شدة الأسر في الشعر تأتي في مستويات متفاوتة ، فإذا جاء الأسر في درجة من الاعتدال ، كان الشعر عذبا رقيقاً كما هو الحال في شعر لبيد ، وإذا متن الأسر وقوى إحكامه ، وتجاوز المستوى المعتدل من الصنعة ، داخلته صفة الكزازة كما

---

(١) انظر فحولة الشعراء ، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجى ، طه محمد الزيني ( مصر ١٣٧٢ - ١٩٥٣ ) ص٢٠ .

(٢) طبقات فحول الشعراء جـ ١ ، ص ١٣٢ .

(٣) انظر تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، وعلي محمد البجاوي ( مصر ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦ م ) ص ١٧ - ١٨

هو الحال في شعر الشماخ ، وقد جعل القاضي الجرجاني الكزازة صفة للألفاظ في حديثه عن اختلاف الشعر باختلاف الطبائع وذلك في قوله : " وترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ (١) ".

وقد تكون الكزازة صفة من صفات المعاني ، إذا كان الشاعر يمتح تجاربه ، ورؤاه من عالم منبت عن عالمه الحقيقي .

والمتتبع لشعر الشماخ يجد فيه لغة القوة ، والتحدي والمواجهة والإعتداد بحياته القاسية ، وقد أمتد هذا الاعتداد إلى ثقته بشعره فلم يكن شعره محل اهتمام منه من حيث صقله وتهذيبه ، وتنقيحه ، ولم يكتف بهذا القدر من عدم الاهتمام بشعره بل أكثر من تطلب الغريب ، جبلّة في طبعه أو تباصراً به .

وقد تمحور شعره أكثر ماتمحور حول وصف القوس والحمر ، فلا غرابة إذا وجد ابن سلام في شعر الشماخ شيئا من التوعر وبعد النجعة . فقد كان ذو الرمة يلتقي مع الشماخ في عصر تطورت فيه الحياة ، وصقلت فيه الأذواق ، وهذا الذي أخر ذا الرمة عن الشعراء الفحول خاصة في غرضي المديح والهجاء .

ومن المفاهيم النقدية المبهمة التي تحتاج إلى معالجة تفصح عن قيمتها الوظيفية . رقّة حواشي الكلام ، وشدة متون الشعر ، وهما مفهومان يختصان بالجانب الصياغي في الشعر ، ووصفهم شعر لبيد بأنه رحى بزر ، ووصف بعض الأشعار بأنها ملس المتون قليلة العيون ، وهي الأشعار التي تخلو من المعاني النفعية ، والأمثال السائرة ، ومن ذلك وصف شعر الشعراء المطبوعين عامة بأنه كثير الماء والرونق ، ولعلهم كانوا يقصدون بكثرة الماء ذلك الإسماح الطبعي المتصف بالسهولة والسلاسة إنتاجا وتقبلاً . أما الرونق فهو أول شيء ، ومن معانيه : ماء السيف ، وصفاؤه وحسنه ، وهذا مؤشر واضح على أن عطاء المواتاة الغريزية منذ

---

(١) الوساطة ، ص ١٨

الوهلة الأولى خير مماينتجه الكد والمجاهدة .

أما السبب الذي يدفع إلى أهمية تأصيل المفاهيم النقدية ، فيتمثل في هذا الخلط الملموس بين حدود المفاهيم النقدية ، من حيث تداخلها ، واستخدام مصطلح مكان غيره ، وتوظيف المعيار النقدي الواحد مثلاً في سبر الشيء وضده ، وهذا يدفع الناقد البصير إلى معرفة مواطن الالتقاء ، ومواضع الفروق بين المفاهيم النقدية حتى إذا ما استخدم الناقد مفهوما نقديا استخداما صحيحا ، وسليما من كل شوب ، كان وصفه للظاهرة الأدبية وصفا متسما بالدقة الموصلة إلى سلامة النتائج ، وحسن التقويم ودقة التقدير .

لقد تداخل مفهوم الغموض والعمق عند كثير من النقاد والمهتمين بالدراسات الأدبية قديما وحديثا ، فاستخدموا مفهوما مكان آخر ، واضطربت لذلك مواقفهم النقدية حول ظاهرة الغموض ، فقد استخدم بعض البلاغيين والنقاد العرب القدماء مفهوم الغموض في أكثر من معنى ، فقد جاء الغموض عندهم بمعنى مخالفة التوقع عند السامع ، وبمعني التعريض ، كما أشار إلى ذلك ابن طباطبا (١) وورد عند قدامة بن جعفر بمعنى الانغلاق ، وعده من عيوب الشعر (٢) . واستخدم الآمدي والقاضي الجرجاني الغموض في معنيين ، الأول بمعنى التكلف ، والآخر بمعنى الدقة واللطافة في التعامل مع المعاني (٣) ولم يخرج البلاغيون والنقاد المتأخرون بعد القاضي الجرجاني عن هذا المفهوم المزدوج للغموض ، إذ التكلف ، والانغلاق ، والتعقيد غموض غير مرغوب فيه ، أما اللطافة والدقة والندرة والغرابة في المعاني فذلك

---

(١) انظر عيار الشعر تحقيق عباس الساتر ( بيروت ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م ) ص ٢٣ .

(٢) انظر ، نقد الشعر ، ص ١٥٩ .

(٣) انظر الموازنة ، تحقيق السيد أحمد صقر ( مصر ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢ م ) جـ١ ص ١٣٨ - ١٣٩ ، ٤٢٠ ، والوساطة ، ص ١٩ ، ٢٧ .

غموض مرغوب فيه ، لأنه ينجلي للمتقبل ولو بعد حين . وهذا المستوى من الغموض الذي ينجـــلي بعد إجالة النظر ، وإعمال الفكر فيه يحل في مفهومه هذا موته وعدميته ، ليحل محله مفهوم العمق . إذ من معاني العمق ، طلب الأمر في أقصى غاياته ولكلّ غاية حدود تتدرّج بين المثالية والوسطية والدونية ، يقال رجل عمقي الكلام . أي لكلامه غور ، والمتعمق . المبالغ في الأمر المتشدد فيه ، الذي يطلب أقصى غاياته وعلى هذا فالعمق هو الوصول إلى أقصى غاية ، وهذا مايتطلبه بلوغ الغاية في الصنعة ، لأنه لم يتجاوز أقصى الغاية إلى حيث تنعدم الغاية ، أو إلى حيث لاتكون نهاية ، ولم يقف عند حدود الوسطية من الغايات ، كما أنه لم يرض بالتنزل والانحدار إلى المستوى الدوني من غايات الصنعة بل ارتفع عن ذلك كله إلى بلوغ المثال .

إن الذين يزعمون أن الغموض جزء جوهري في بنية الشعر ، إنما ينطلقون في زعمهم من مواقف ذهنية بحتة ، لأن الذين ذهبوا إلى تبني ظاهرة الغموض في الشعر والاحتفاء بها كانوا ينطلقون من مذاهب تأويلية ينتمون إليها كبعض علماء المعتزلة الذين يعتمدون العلل في التأويل ، والمتصوّفة ، وأصحاب الدعوات الحرّة ، فإذا وجدت بعض أصحاب هذه المذاهب التأويلية يحتفي بالغموض في بنية النص الشعري فاعلم أنه يراعي في هذا الاحتفاء مذهبه العقلي في تأويل النصوص .

وقد ذهب بعض الدارسين المحدثين المعاصرين إلى شيء مما ذهب إليه اصحاب العلل التأويلية فيما يخص ظاهرة الغموض ، جاعلين هذه الظاهرة جزءاً جوهرياً في بنية الخطاب الشعري ، دون أن يتنبهوا إلى أن لكل علم ولكل فن ضوابطه التي لاتقبل مثل هذا التصور الذي يحاول أن يخترق دائرة تلك الضوابط لينفذ إلى فضاءات بعيدة من التبريرات والتأويلات هي أقرب إلى الفوضى والتشتت منها إلى الانضباط ، فالغموض عيب مابقي دون كشف ، ومثل ماخلط بعض الدارسين والنقاد بين مفهومي العمقِ والغموض استخدم بعض الدارسين المعاصرين مفهوم عمود الشعر العربي وصفاً

لشعر الشطرين ، في مقابل شعر التفعيلة أو الشعر الحر ، واصفين شعر الشطرين مرة بالشعر العمودي ، وثانية بالشعر الخليلي ، وثالثة بالشعر التقليدي ، وهذه الأوصاف لشعر الشطرين تجعل الاختلاف الشكلي بينه وبين شعر التفعيلة اختلافا موسيقيا مختصا بالوزن ، دون تنبه إلى أن قواعد عمود الشعر العربي قد عالجت بنية الخطاب الشعري العربي في جوهره ، وليس في شكله العروضي ، فشعر الشطرين وشعر التفعيلة متفقان موسيقيا فيما يخص اشتراكهما في الوحدة الإيقاعية الواحدة ، إذ لم يطرأ على هذه الوحدة من تجديد سوى عملية التوزيع ، والتداخل ، والجمع بين العديد من الوحدات الإيقاعية من بحور متعددة ، في نص شعري واحد ، خاصة وحدات البحور الصافية ذات الوحدات المتكررة ، هذا فيما يخص الإيقاع الموسيقي لشعر التفعيلة كما تتطلبها وحدة السطر أو وحدة الجملة الشعرية ، أضف إلى ذلك أن أبواب عمود الشعر العربي ليست معايير جامدة تقف عند مرحلة من مراحل الشعر العربي ، أو عند شكل من أشكاله ، فهي مازالت قادرة على ممارسة مهماتها وتفعيل وظائفها الأدائية في النص الشعري العربي المعاصر أياً كان شكله لسبب واضح هو أن معياريتها النقدية تتجذر في اسسها النظرية في مادة الفكر العربي ، وتنسجم في اجراءاتها التطبيقية مع أسس الخطاب الشعري العربي فكرا ولغة .

كما أن نسبة شعر الشطرين إلى الخليل بن أحمد نسبة ليست دقيقة ، فجهود الخليل قد انصبت على ميزان الشعر العروضي ، فرصد بحسه وبملاحظته الدقيقة من خلال استقرائه الشعر العربي في عصره بحور الشعر المعروفة ، وصنفها عدداً ونوعا ، ووجد ان الشعر العربي منذ القدم حتى عصره لم يخرج في أوزانه عما رصده وصنفه هو إلا مااستدركه عليه الأخفش في البحر السادس عشر وهو ماسماه بحر المتدارك ، فالخليل بن أحمد ليس مبتكرا ولا مخترعا للأوزان الشعرية ، لأن المخترع للشيء هو الذي يبتكره على غير مثال يحتذى ، وهذا ليس إنتقاصا من مكانة الخليل العلمية ، فهو من أبرز العلماء الذين أصلوا علوم العربية نحواً ولغة وعروضا وقد قرضه كثير من العلماء الثقات .

لقد كان العرب ينظمون أشعارهم وهم يستبطنون في حسهم الموسيقى قوانين تلك الأوزان ، فالذين كانوا يعربون الكلام إنشاءا وترديدا ، وسليقة ، كانوا يدركون قوانين الصنعة العروضية حسا وذوقا .

إن نسبة شعرالشطـــرين في نظام القريض العربي إلى الخليل في مقابل شعر التفعيلة ، قد حصرت المفارقات بين الشكلين في الوزن وحده ، وقد أشرنا إلى أن الشكلين متفقان في إشتراكهما في الوحدة الإيقاعية الواحدة ، كما أن تفسير وتقويم أي شكل من أشكال الشعر مازال يعتمد على أسس هى من صميم أبواب عمود الشعر ومتعلقاتها ، وأن صفات الألفاظ ومقاييس المعاني التي رصدها النقاد المهتمون بعمود الشعر مازالت هى مادة القراءة لشعر التفعيلة ، فإذا كانت هناك معيارية خاصة بشعر التفعيلة مستقلة عن معيارية عمود الشعر ، أو ذات صلة بها فلماذا لايفصح عنها أولئك الذين يفرقون بين الشكلين متماثل الشطرين والحر ؟. وهل بالإمكان تأسيس عمود جديد لشعر التفعيلة . ؟ أما وصف شعر الشطرين المتماثلين في نظام القصيدة العربية بالشعر التقليدي سواء كان هذا الشكل قديما أو حديثا، فإن الشيء لايقلد ذاته ، وإذا كانت المشاكلة العروضية تعد تقليدا فهل بإمكاننا أن نطلق على شعر التفعيلة الشعر التقليدي في اعتماده الوحدة الايقاعية الواحدة ميزانا له مقلدا شعر الشطرين في ذلك الاعتماد ، إن شعر التفعيلة وإن كان قد إلتزم بوحدة العروض العربيـــة فإنه قد قلد الشعـــر الغربي في توزيع الوحدات العروضية بين السطر والجملة ، وهذا تقليد للآخر غير العربي ، وليس تقليدا محليا ، فهل يحق لنا والحالة هذه أن نطلق عليه وصفا الشعر التقليدي . ؟

إن مايطلقه بعض المهتمين بدراسة الظواهر الأدبية من اسم الشعر العمودي الذي التزم في شكله الموسيقي بحرا من بحور الشعر التي استخلصها الخليل بن أحمد من بنية الشعـــر العـــربي في مقابل الشعر القائم في وزنه وموسيقاه على وحدة التفعيلة لم يكن ذلك الإطلاق في محله ، وستقوم إشكالية أخرى أمام أولئك الدارسين اذا ماأرادوا تصنيف ماسموه بقصيـدة النثر التي ليست مـن الشعـر في شيء ، فيمـا

يخص بعدها أو قربها من دائرة عمود الشعر ، حسب فهمهم العروضي لقواعد عمود الشعر ومتعلقاتها .

وهكذا يبدو للمتبع لمفهوم عمود الشعر عند أولئك الدارسين أنهم نقلوه من دلالته الإصطلاحية عند النقاد القدماء إلى دائرة شكلية ضيقة ، حين وقفوا به عند حدوده العروضية التي لاتقدم ولاتؤخر في موازين التشاكل أو الاختلاف التي تنشأ عادة مع نشوء الظواهر الأدبية ذات الأثر البين على أذهان ونفوس الناس نتيجة مايطرأ من تحولات فنية غير مألوفة ، كما هو الحال في تجديدات الشعراء العباسيين ، وفي تجديدات الشعراء المعاصرين الذين هزوا المواضعات الذهنية والذوقية بما تيسر لهم من أسباب التجديد ، ومما لا يختلف حوله اثنان أنه ليس كل شعر التزم الوزن المتكرر من خلال بحور الشعر المعروفة يندرج في دائرة قواعد عمود الشعر السبعة التي جمعها المرزوقي في مقدمته لشرح ديوان حماسة أبي تمام ، إذ لوكان الوزن هو القاسم المشترك للانتماء إلى قواعد العمود لدخل في هذه الدائرة الشعر العربي ذو الشطرين جميعه . قديمه وحديثه مطبوعه ومصنوعه ، حره ومقيده ، صحيحه ومضطربه ، بينه وغامضه ، وهذا أمر لايتفق مع فهم القدماء ومن تأثرهم لحدود قواعد عمود الشعر ، في أبعادها النظرية والتطبيقية التي لايخرج من محيطها شعر شاعر البتة سواء جاء شعره على نظـــام الشطرين في بناء القصيدة أو على نظام التفعيلة ، كما أنه لم تجتمع ابواب العمود ومتعلقاتها في شعر شاعر واحد ، أو قل في نص شعري واحد .

إن مناقشة دلالات عمود الشعر لايمكن أن تتم بعيداً عن سياقاتها اللغوية والتاريخية ، والفنية ، وإخضاعها لنظرة معاصرة ، لأن مهمتنا النقدية تتطلب أن نمد جسوراً بين وعينا النقدي المعاصر ، ومنجزاته ، وبين تلك المفاهيم النقدية التراثية ، لإيماننا بأن المعاصر يؤثر في التراثي إذا كان يلائم بنيته ، وينسجم معه ، ويضيف إليه مايوسع نظرته . حتى يصبح الجديد بنية من بنيات التراثي القديم . كما أن القديم يؤثر في

الجديد بما يكتنز القديم من قيم فاعلة تعد أساساً للمعاصر ، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن حركة الفكر ومنه النقد تعكس للناقد الراصد طبيعة عقلية الأمة في طرائق تفكيرها ، وفاعلية تلك الطرائق في توجيه الظواهر الفكرية الطارئة والمسترفدة وطبعها بطابعها الخاص لتنسجم مع مجموعة البنى الفكرية التي تشكل في النهاية وحدة بنائية واحدة للأمة الواحدة ، ولما كان المنهج ، الفكري العربي الإسلامي منهجا تشاكليا ينطلق في أسسه النظرية من بنيات فكـرية ثابتة ويتبنى مبدأ المحافظة على القيمة الثابتة ، فإن المحافظة على سيرورة المعيار النقدي ، الذي يلائم ويراعي في مهمته تلك الثوابت يعد ظاهرة عامة في حركة النقد العربي ، ولعلنا لانبعد الحقيقة إذا قلنا أن العقلية العربية التشاكلية تتجذر في أصولها منذ العصر الجاهلي ، مع وضوح الاختلاف بين قيم الجاهليين التي راكمتها تجاربهم في الحياة حسب تصوراتهم لها ، والقيم الإسـلامية التي شكلت الذهنية العـربية تشكيلاً فضائليا مصدره الوحي الإلهي ، وما دار حوله من حركة فكرية في عصور الإسلام المتعاقبة ، لهذا تجد أن الذهنية العربية حذرة في التعامل مع مايطرأ على حياتها من متطلبات جديدة تحاول أن تزعزع بعض القيم والأعراف الاجتماعية ، والظواهر الفنية القارة ، إذ يصبح ميلها إلى القيمة الثابتة أكثر منه إلى القيم الطارئة ، انطلاقا من عدم المساس بالثابت الإلهي الذي يمثل مصدر المعرفة الحقيقية والصحيحة للفكر العربي الإسلامي ولكل فكر يريد أن يستثمر هذا المد المعرفي الإلهي الصحيح .

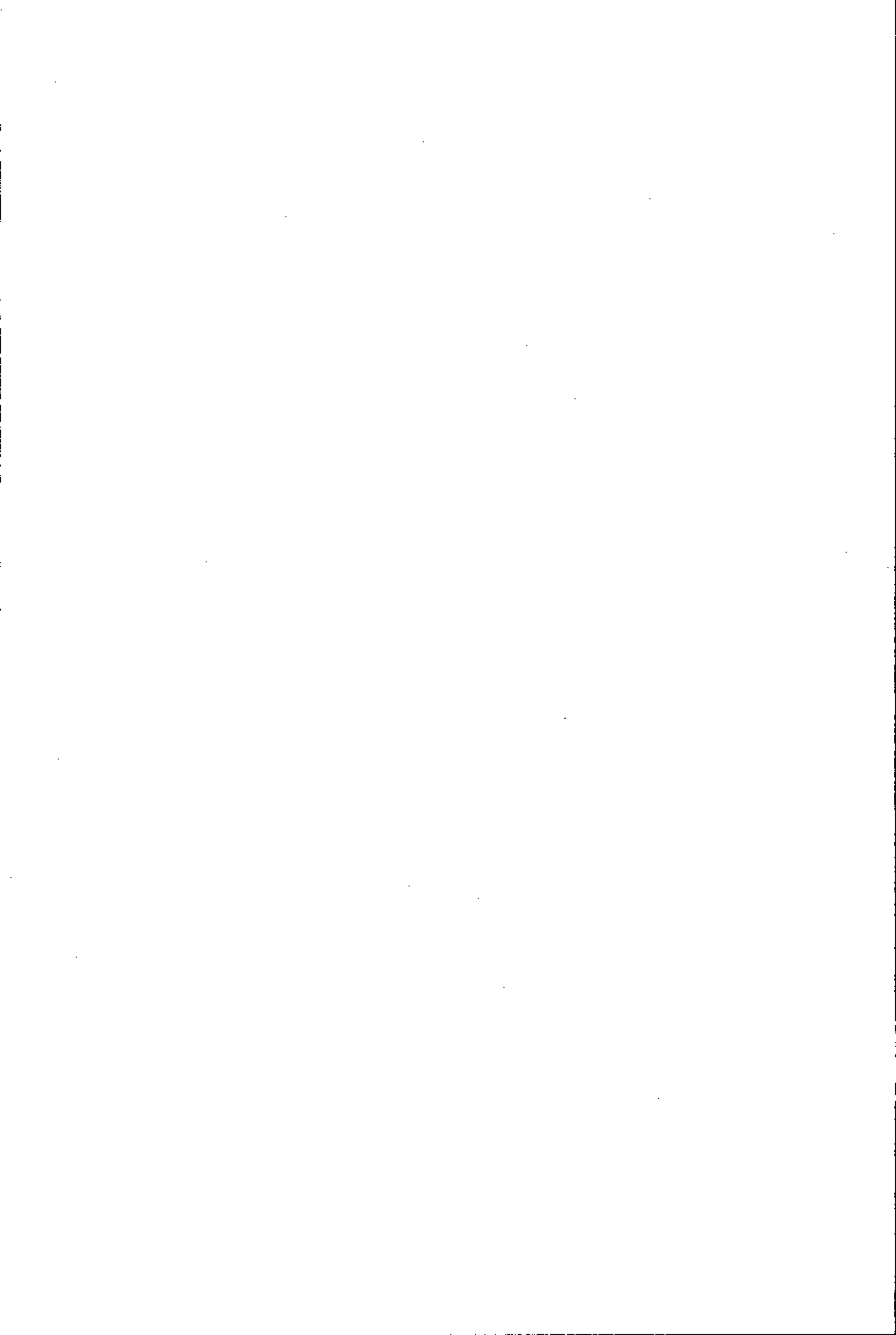
لذلك فإن سيرورة المعيار النقدي العربي الفاعل واستقراره لايعني جموده عند مرحلة معينة يقف عندها ولا يتجاوزها لأنه يستمد تلك السيرورة الفاعلة من حركة الفكر الذي ينتمي إليه ، وهو فكر حي في أصوله لايأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه .

إن أية قراءة نقدية معاصرة لن تكون بمعزل في مشروعها القرائي عن أصول عمود الشعر العربي التي تعد أرقى تصور للشعر المثالي ، وإن انطلاق الشعر الجديد إلى

عالم الابتداع ليس مرهوناً بزوال تقاليد الشعر العربي القارة ، فمفاهيم عمود الشعر تتسع للتجارب الحديثة ، إذ لم توضع هذه المفاهيم انتصافا لطريقة أدائية دون أخرى ، وليست نظرية وضعت لشعر الطبع أمام شعر الصنعة ، كما يتراءى لكثير من الدارسين ، لأنها تنظر إلى الشعر على أنه صنعة يشترك في إنتاجها الذهن والنفس معاً ، وأن عمود الشعر بمفهومه الذي ستتناوله هذه الدراسة يعد مرحلة متطورة لصياغة وعي نقدي عربي جديد ، قادر على ممارسة مهماته باقتدار من خلال نظرته إلى مايكتنز النص الشعري من طاقات اللغة في بعدها البياني حسب تقويم القدماء للبيان ، مع الأخذ في الاعتبار علاقة مجالات استعمال أبوابه بدائرة الفكر الذي تنتمي إليه .

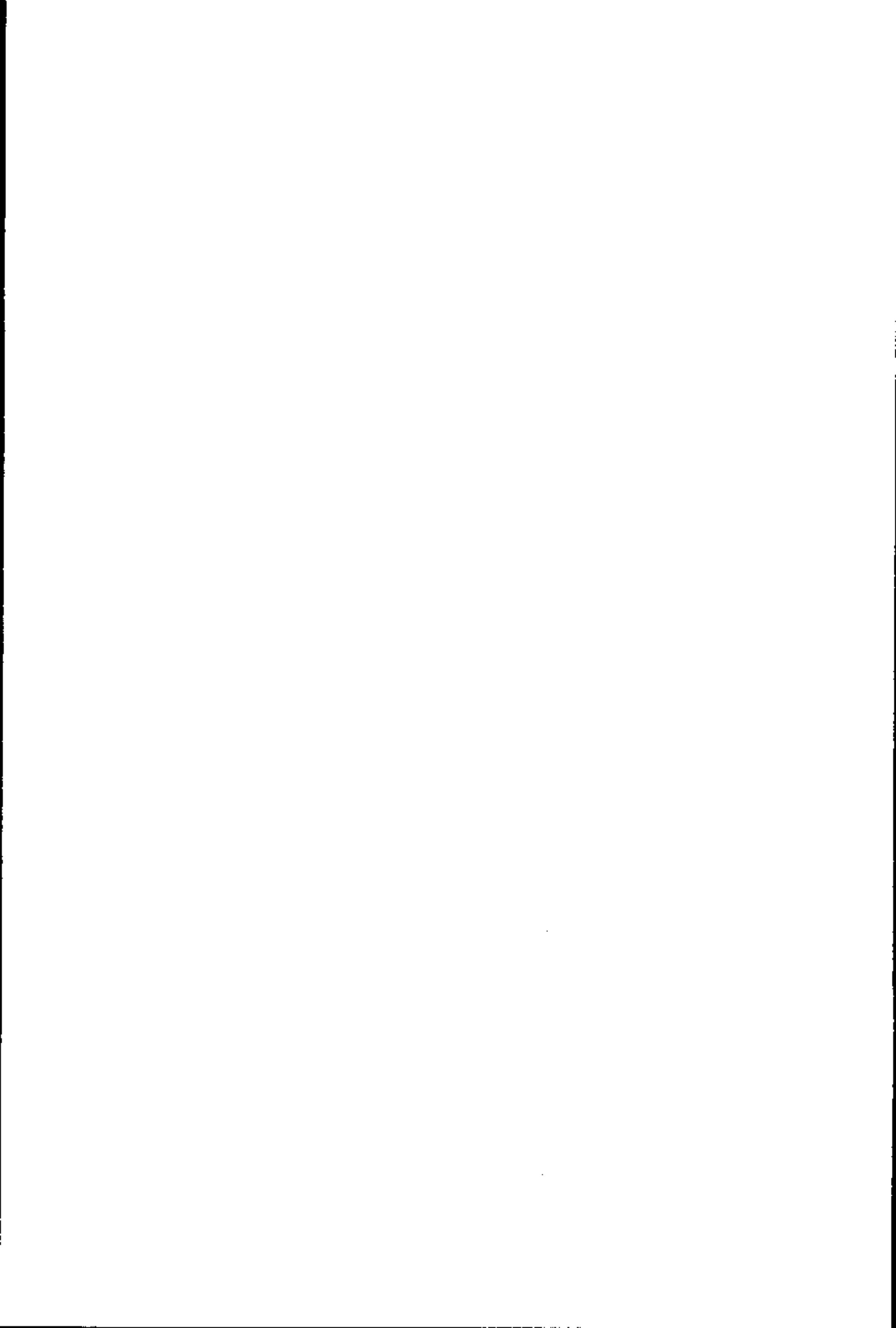
# الباب الأول
# النشـــأة

الفصل الأول · استنبات الملامح
الفصل الثاني · تكوين العناصر
الفصل الثالث · استقرار المفاهيم



# الفصل الأول

## استتباب الملامح



العمد في اللغة : القصد ، والعمود : الذي تحامل الثقل عليه من فوق ، كالسقف وعمد الشيء أقــامه ورفعه قال تعــالى : " الله الذي رفع السموات بغير عمد ترونها ... " (١).

وفي الحديث النبوي الشريف . " رأس الأمر الإسلام وعموده الصلاة وذروة سنامه الجهاد " (٢) .

والعــرب تصف ذا الحسب والنسب الرفيع فتقــــول : رفيع العماد . قال الأعشــى : (٣)

طويل النجــاد رفيــع العمــا د يحمــي المضاف ويعطي الفقيــرا

وقالت الخنساء في رثاء أخيها صخر : (٤)

طويل النجـاد رفيـع العمـا د ســـاد عشيـــرته امـــردا

وقال عمرو بن كلثوم : (٥)

ونحن إذا عماد الحــيّ خرّت علــى الأحفاض نمنـح مـن يلينـا

وعمود الأمر : قوامه الذي لايستقيم إلا به .

وعميد القوم وعمودهم سيّدهم وعمودالصبح أول وقت الفجر قال أبوتمام(٦) :

نسبٌ كأن عليه من شمس الضُّحى نوراً ومن فلق الصّباح عمـودا

ويقال استقام القوم على عمود رأيهم : أي على الوجه الذي يعتمدون عليه (٧) .

---

(١) سورة الرعد ، من الآية ٢ .

(٢) الترمـذي ، الجامع الصحيح وهو سنن الترمذي ( نشـر مكتبـة البـاز السعودية بدون تاريخ ) جـ ٥ ، ص ١٢ .

(٣) ديوانه ، ( بيروت ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م ) ص ٨٧ .

(٤) ديوانها ، ( بيروت ، بدون تاريخ ) ص٣٣ .

(٥) ابوزيد القرشي ، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، تحقيق ، على محمد البجاوي ( مصر ١٣٨٧ - ١٩٦٧ ) جـ١ ص ٣٤٧

(٦) ديوانه تحقيق محمد عبده عزام ( مصر ١٩٦٤ م ) جـ١ ص ٤١٣ .

(٧) انظر ابن منظور ، لسان العرب ، مادة عمد

حركة المعنى المعجمي لمادة " عمد " تشير إلى أن العمود أساس الشيء وصلبه ولما كان الشعر نتاج معاناة ومكابدة ، ومشقة نفسية وذهنية تُشاكل ماألف الناس احيانا ، وتنحرف عن ذلك الإلف حينا آخر ، كان الاتجاه إلى وضع مفاهيم نقدية لمثاليّة الشعر أمرا على درجة من الأهمية عند كثير من النقاد ، والمهتمين بالدراسات الأدبية ، للإفادة منها في كشف عناصر الصنعة الشعريّة من حيث قيمها الأدبية والمعرفيّة ، وبيان ماطرأ على تلك القيم من تطوّر في دائرة المشاكلة أو تغيير في دائرة الانحراف . وما الموازنة بين شاعر وشاعر وبين مذهب شعري وآخر أو بين مدرسة أدبية وأخرى إلا نماذج حيّة ، في حركة النقد ، تحاول إيضاح مواطن الالتقاء ، والاختلاف ، والاتباع ، والابتداع ، وكشف طبائع الملكات الإبداعية المركوزة في النفوس ماأمكن ، من حيث إسماحها وتعصّيها ، ولهذا كانت مهمّة عمود الشعر العربي في نظر المرزوقي محاولة " ليتميّز تليد الصنعة من الطريف وقديم نظام القريض من الحديث ، ولتعرف مواطىء اقدام المختارين فيما اختاروه ، ومراسم إقدام المزيّفين على مازيّفوه ، ويُعلم ايضا فرق مابين المصنوع والمطبوع ،وفضيلة الأتي السمح على الأبي الصعب " (١) وقد جمع المرزوقي في مقدمة شرح ديوان الحماسة سبعة أبواب ، رأى أنها تمثل طريقة العرب في الشعر وهى : " شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف - ومن إجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال ، وشوارد الأبيات ، والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما . " (٢)

إن هذه الأبواب التي جمعها المرزوقي قد بدأ رصدها منذ بداية التأليف في النقد

---

(١) المزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، تحقيق أحمد أمين ، وعبدالسلام محمد هارون ( مصر ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م ) جـ ١ ، ص ٨ - ٩

(٢) المصدر السابق جـ ١ . ص ٩

العربي ، وهى نتيجة لما استنبته النقاد العرب من مفاهيم وتصورات نقدية استقرأوها من الشعر العربي منذ الجاهلية حتى عصورهم التي سجلوا فيها ملاحظاتهم التي اجتمعت في ابواب عمود الشعر ، ولعلّ قضية القديم والجديد في الشعر من أهم القضايا النقدية التي أسهمت في كشف أبواب عمود الشعر من خلال موازنات النقاد بين أشعار المتقدمين والمتأخرين من الشعراء المحدثين في العصر العباسي ، أضف إلى ذلك بعض القضايا النقدية الأخرى التي أسهمت بشكل مباشر ، وغير مباشر في تأسيس بعض القيم الأدبية ، التي اصبحت من أبواب عمود الشعر ، كقضية الطبع والصنعة ، وقضية اللفظ والمعنى ، والدراسات التي تناولت اعجاز القرآن ، وبعض المواقف النقدية التي عالجت بعض الظواهر الإسلوبية كظاهرتي الوضوح والغموض ، وكذلك بعض القضايا الأخرى ، مثل علاقة الخيال بالصدق والكذب والذهنية والمزاجيّة ، وبيان المؤتلف والمختلف من خصائص الشعر والنثر .

ويبدو أن الدوافع التي دفعت المرزوقي إلى جمع ابواب عمود الشعر لاتختلف عن الأسباب التي دفعت ابن المعتز إلى تصنيف كتابه " البديع " إلا في طبيعة الظاهرة الأدبية ، فالمرزوقي يشير إلى أهمية معرفة وظيفة عمود الشعر المعروف عند العرب ، لبيان تليد الصنعة من الطريف ، وعلى هذا فالأبواب التي شرحها المرزوقي قد استقر العرف العربي حولها . أما ابن المعتز الذي ألف كتابه في دائرة البحث البلاغي فقد أشار إلى أن الشعراء المحدثين الذين اتكأوا علي فنون البلاغة في صنعتهم الشعرية ، لم يسبقوا إلى استخدام فن البديع " ولكنه كثر في اشعارهم ، فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ، ودلّ عليه . " (١) مؤكداً " أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع . " (٢) ، وكانت الغاية من تأليف

---

(١) كتاب البديع ص ١

(٢) المصدر السابق ص ٣

كتاب البديع ، تتمثل في الكشف عن أن المحدثين لم يبتكروا توظيف المباحث البلاغية في أشعارهم . بينما كانت غاية المرزوقي تحديد مجموعة التقاليد الشعرية العربية ، التي تميّز مذاهب الشعراء وطريقة العرب في بناء اشعارهم ، عن طريقة الشعراء المحدثين مشيراً إلى أن طريقة العرب هى المثال الذي يتكىء عليه عادة اصحاب الاختيارات الشعرية .

وقد ذكر ابن المعتز أن ماقدمه في كتابه من ابوب البديع كان موجوداً " في القرآن الكريم ، واللغة ، وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم ، وأشعار المتقدمين :" (١)

مؤكداً أن عمله في مادة الكتاب لايتعدى مهمّة الجمع والترتيب والتبويب . " وما جمع فنون البديع ، ولا سبقني إليه أحد . " (٢) ، وقد أدرك أهمية الاستقصاء ، والإحاطة بأبواب البديع ، ومباحثه ، وأن هذا من الأمور التي لايمكن الإحاطة بها ، واستقصاؤها ، لذلك رأى أن محاسن الكلام لايمكن حصرها في ابواب البديع الخمسة ، التي ذكرها ، وبذلك ترك الباب مفتوحاً لمن أراد أن يتوسع في تفريع وتوسيع بعض المباحث البلاغية استحداثاً أو توليداً ، وقد أضاف إلى الأبواب الخمسة التي جعلها أصولاً للبديع ثلاثة عشر فناً ، وسواء ألف ابن المعتز كتابه في مرحلة واحدة ، أو على مرحلتين ، كما أشار الدكتور / بدوي طبانه (٣) ، فإنه قد ترك للمتأخرين فرصة الإضافة إلى ماجمعه من ألوان البديع ، أما المرزوقي فقد أشار إلى أن ابواب عمود الشعر كانت معروفة عند العرب وهو استنتاج مسبوق إليه، لكن حصرها في ابواب سبعة لم يكن من العرف والتقليد الذي اجمع عليه جمهرة النقاد العرب ، فلم يحدد ناقد قبل المرزوقي ابواب عمود الشعر هذا التحديد العددي ، سوى ماذكره القاضي الجرجاني من تلك الأبواب دون أن يحصرها في عدد معيّن .

---

(١) ص : ١

(٢) ص : ٥٨

(٣) انظر البيان العربي ، دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى ( مصر ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م ) ص ١٣٣

ولعلّ طبيعة الاختيار لأشعار الحماسة التي شرحها المرزوقي قد أوحت له بهذا التحديد العددي ، فهل انطلق أبوتمام في اختياره أشعار الحماسة من إيحاءات عمود الشعر في أبوابه التي جمعها المرزوقي . ؟ أم أن المرزوقي الشارح الناقد ، قد كشف تحقق تلك المعيارية في أشعار الحماسة ؟ .

إن المرزوقي بهذا التحديد العددي لأبواب عمود الشعر ، يكشف لنا عن جوانب من مقومات الروح العلمية ، التي تختلف من عالم إلى آخر ، فعملية ابن المعتز ، ومنهجه في البحث العلمي لم تجعله يحدد ألوان البديع بعدد معيّن من المباحث لايتعداها ، فقد أدرك أن مباحث ألوان البديع الخمسة التي جمعها قابلة للزيادة العددية ، إذ لم يقل أن هذا العدد هو ماعرف في كلام العرب ، وكان ابن المعتز هو أول من أضاف إليها بعض محاسن الكلام .

أما علمية المرزوقي ومنهجه في بيان خصائص قديم الشعر وجديده ، فإنها لم تتح له فرصة الإفادة من مناهج بعض المتقدمين ، الذين رصدوا مقومات الشعر المثالي في مواقفهم النقدية ، وعرفوا أن طبيعة الشعر لاتحدّها مثل هذه الحدود المعيارية ، وإن كانوا قد ألمحوا إلى عديد من الصفات المثالية ، وأضدادها ، لجودة الشعر ، وحسنه ، ورداءته ، وقبحه .

إن هذه الصرامة المنطقية في حصر طريقة العرب في بناء الشعر بسبعة ابواب ، تذكرنا بذلك الموقف العقلاني الذي اعتمده قدامة بن جعفر في كتابه " نقد الشعر " ، لكن الفرق بين عقليتي المرزوقي ، وقدامة أن قدامة، كان يحاول تأسيس قيم نقدية جديدة لعلم تخليص جيد الشعر من رديئه (١) ، حسب ماذهب إليه ، وكان همه أن يضع المعيار ، ثم يتلّمس له المثال والشاهد ، من الشعر العربي ، أما منطقية المرزوقي فلم تظهر إلاّ في الحصر العددي لأبواب عمود الشعر ، التي استقرأتها حركة النقد العربي قبل المرزوقي من طريقة العرب في تقاليدهم الشعرية .

---

(١) انظر نقد الشعر ص ٦١

وإذا ما حاولنا أن نتلَّمس مصادر المرزوقي التي جمع منها أبواب عمود الشعر ، فإننا نهدف من وراء ذلك ، إلى تأصيل نشأة هذه الأبواب ، التي ذكرها الآمدي (١) ، والقاضي الجرجاني (٢) ، وتبعهما المرزوقي (٣) وأنها كانت معروفة عند العرب ، ولم يهتم هؤلاء النقاد الثلاثة أو غيرهم ، بتتبع نشأتها ، وتطورها ، وتحريرنا لهذه المفاهيم النقدية ، سيكشف للدارس حدودها ، ومهماتها ، من منظور العرب لها .

وقد بدأ مفهوم العمود من حيث النشأة ، في دوائر غير دائرة الشعر ، إذ انتقل من دائرته الحسّيَّة عندما كان يعني في دلالته المعجمية ، العمود الذي تحامل الثّقْل عليه من فوق ، إلى دوائر مجازية ، فأصبح ذو الحسب ، والنسب ، رفيع العماد ، والصلاة عمود الإسلام ، وهناك عمود الصبح ، وعمود القوم ، وعمود الرأي ، وعمود الخطابة ، وعمود البلاغة ، وعمود الرثاء ، وعمود الفخر ، وعمود الملكة الإبداعية ، وعمود المعنى وهو صورته الخاصة به (٤) ، وعمود الشعر ، ويتضح أن إضافة العمود إلى بعض فنون القول مؤشر واضح ، الى اكتناز هذا المفهوم لمجموعة من القيم ، والمعايير ، والمقوّمات ، والخصائص ، المتمثلة في الفن القولي المضاف إليه العمود .

ومن أقدم الإشارات إلى إستخدام لفظ العمود بمعنى أساس الشيء وصلبه ، ماذكره الأصبهاني على لسان الطِرماح بن حكيم ، فقد وفد الطرماح على مَخْلَد بن يزيد المهلبي ، ولم ينشد شعره قائما ، إدلالا بنفسه الشاعرة ، واعتدادا بقيمة الشعر ، فلما سئل عن ذلك قال : " ماحق الشعر أن أقوم له ، فيحطّ مني بقيامي ، وأحط

(١) انظر الموازنة جـ ١ ص ٤

(٢) انظر الوساطة ص ٣٣ - ٣٤

(٣) انظر شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ٨

(٤) انظر عبدالقاهر الجرجاني اسرار البلاغة تحقيق هـ ، ريتر ( استانبول ١٩٥٤م ) ص ٣٦١

منه بضراعتي ، وهو عمود الفخر ، وبيت الذكر لمآثر العرب "(١) فارتبط مفهوم العمود هنا بظاهرة سلوكية ، ثم ارتبط بعد ذلك بدوائر قولية عند بعض النقاد ، فقد أشار الجاحظ إلى أن " رأس الخطابة الطبع ، وعمودها الدربة ، وجناحاها رواية الكلام ، وحليّها الإعراب ، وبهاؤها تخيّر الألفاظ ، والمحبة مقرونة بقلة الإستكراه . " (٢) .

فالجاحظ يهتم في وضع أسس البلاغة بعد الطبع ، بالصفات المتمثلة في عمود الخطابة ، كالدربة ، والموهبة الاكتسابية ، الخاصة بروايةالكلام ، وعلم الإعراب والدقة في تخير اللفظ وضوحا ، وفصاحة ، وبعداً عن الاستكراه ، والتعقيد ، وكان ثعلب يرى أن البيت المستقل بنفسه هو أقرب الأبيات من عمود البلاغة ، يعني بلاغة الكلام (٣).

أما الخطابي فقد إستخدم العمود أساساً لصفات البلاغة ، وذلك في قوله : " ثم اعلم أن عمود هذه البلاغة التي تجمع لها هذه الصفات ، هو وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به ، الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه : إما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام ، وإما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة . "(٤).

ونقل أبو حيان التوحيدي قول بعضهم : أن الطبع عمود الموهبة (١) ، مشيراً

---

(١) الأغاني . تحقيق ابراهيم الإبياري ( مصر ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م ) ج١٢ ص ٤٢٠٣

(٢) البيان والتبيين جـ ١ ص ٤٤

(٣) انظر قواعد الشعر . تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي ( مصر ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م ) ص ٧٩

(٤) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن . تحقيق محمد خلف الله ، د. محمد زغلول سلام ( مصر ١٣٨٧ - ١٩٨٦م ) ص ٢٩

إلى أن عمل البديهة والرّوية فيما ينتجانه مجتمعتين من حسن التأليف ، وجودة الرصف ، أن المدار في ذلك على العمود ، الذي يعني الطبع عنده (٢) ، وذكر المرزوقي أن أبواب عمود الشعر العربي هي عُمد البلاغة (٣) ، ويقصد بذلك بلاغة القول الشعري ، وذهب أبو محمد القاسم السجلماسي إلى أن التخييل " عمود الشعر ، إذ كان به جوهر القول الشعري ، وطبيعته ، ووجوده بالفعل " (٤).

وقد ورد لفظ العمود مضافا إلى الشعر عند الجاحظ في قوله : " وكل شيء للعرب ، فإنما هو بديهة وارتجال ، وكأنه إلهام ، ... فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب وإلى العمود الذي إليه يقصد " . (٥) ، وهكذا يصبح لكل غرض شعري عمود يحمل خصائص ذلك الغرض ، وهذا مأأشار إليه الحصري في موازنته بين ليلى الأخيلية والخنساء ، فقد رأى أن الخنساء " أذهب في عمود الرثاء " (٦) ، فخصّص مفهوم العمود لفن شعري واحد ونقله من مفهومه العام إلى هذه الخاصية التي توحي بأن هناك قيما داخلية ينفرد بها غرض عن غرض شعري آخر . وقد عرف الشعراء ماهية العمود في عمومها وفي خصوصها ، " سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام فقال : كان أغوص على المعاني مني ، وأنا أقوم بعمود الشعر منه ." (٧) وقال : إن " هذا الخبر هو الذي يعرفه الشاميون دون غيرم ." (٨).

ومن اللافت للنظر أن الكتب النقدية التي سبقت كتاب الموازنة لم تشر الى

---

(١) انظر . الامتاع والمؤانسة نشر أحمد أمين واحمد الزين ( بيروت ، بدون تاريخ ) جـ ١ ص ٦٤
(٢) انظر المصدر السابق جـ ٢ ص ١٣٢
(٣) انظر شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ١٥
(٤) المنزع البديع . في تجنيس أساليب البديع تحقيق علال الغازي ( المغرب ١٤٠١هـ - ١٩٨٠م ) ص٤٠٧
(٥) البيان والتبيين جـ ٣ ص ٢٨
(٦) زهر الأداب تحقيق علي محمد البجاوي ( مصر ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م ) جـ٢ ص ٩٢٨
(٧) الآمدي . الموازنة جـ ١ ص ١٢
(٨) المصدر السابق . الجزء نفسه والصفحة نفسها

قول البحتري السابق ، وقد نسب الآمدي هذا الخبر إلى أبي علي محمد بن العلاء السجستاني ، وكان هذا صديقا للبحتري ، ولم ينسبه الآمدي إلى أنصار البحتري في عرضه احتجاج الخصمين ، وهذا الصنيع من الآمدي في توثيق النص ، ونسبته إلى السجستاني ، يعطي الدارس شيئا من الاطمئنان من أن مصطلح عمود الشعر قد نشأ في وقت مبكّر قبل تصنيف كتاب الموازنة للآمدي ، خاصة إذا ما عرفنا أن مصطلح العمود في دائرتي الخطابة والشعر عند الجاحظ ، والبلاغة عند ثعلب ، قد عرف قبل الفترة التي عاش فيها البحتري المتوفى سنة ٢٨٤ للهجرة ، وعلى هذا فليس ببعيد أن يستخدم البحتري مصطلح عمود الشعر الذي يعني في نظره مراعاة تقاليد الشعر العربي ، والسير على مذهب الأوائل ، في اسماح الطبع ، ووضوح القصد والاعتدال في الصنعة ، والبعد عن التعقيد ، ومستكره اللفظ ، فقد قال البحتري في مفاضلته بين دعبل ، ومسلم بن الوليد " دعبل بن علي أشعر عندي من مسلم بن الوليد ، لأن كلام دعبل أدخل في كلام العرب من كلام مسلم ، ومذهبه أشبه بمذاهبهم . " (١) ، وقد عبر البحتري عن مذهبه في الشعر في قوله :(٢)

حزن مستعمل الكلام اختياراً وتجنبن ظلمة التعقيد
وركبن اللفظ القريب فأدركـ ـن به غاية المراد البعيد

ولم تُغْرِهِ ثقافة العصر الذهنية ، وشغف الشعراء بفلسفي المعاني فعبّر عن ذلك بقوله (٣) :

كلفتمونا حدود منطقكم في الشعر يلغي عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح يلهج بالـ ـمنطق مانوعه وماسببه ؟•
والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهذر طوّلت خطبه •

(١) الأصبهاني . الأغاني ( مصر ١٣٩١هـ - ١٩٧٢م ) ج٢٢ ص ٧٧٩٤

(٢) ديوانه . تحقيق حسن كامل الصيرفي ( مصر ١٩٧٧) جـ ١ ص ٦٣٧ - ٦٣٨

(٣) المصدر السابق جـ ١ ص ٢٠٩

لهذا لم يكن الآمدي الناقد الأول الذي عرف عمود الشعر ، وحدّد صفاته بطريقة العرب في الشعر ، يدلك على ذلك ، اشارته بأن عمود الشعر معروف قبله ، وذلك في وصفه البحتري بأنه " اعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهبِ الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف . "(١) ، فعمود الشعر ليس مصطلحا بعيداً عن حركة النقد العربي فهو في صفاته ، ومقوماته يمثل قطب هذه الحركة ، لأنه يحمل في دلالته قيم الشعر العربي منذ أولية هذا الشعر ، حتى ظهور الشعراء المجددين في الأداء اللغوي، وفي متطلبات مدركاتهم الذهنية .

لقد استخدم الآمدي مصطلح العمود في مواطن ثلاثة من كتاب الموازنة ، نسبه مرة الى البحتري كما أشرنا سابقا وكان قد ذكره قبل ذلك عندما رأى أن البحتري " مافارق عمود الشعر المعروف . "(٢) ، وأورده ثالثة على لسان صاحب البحتري في قوله : " وحصل للبحتري أنه مافارق عمود السعر وطريقته المعهودة "(٣) .

وقد تعامل الآمدي مع هذا المصطلح ، من خلال مذهب الوضوح وأسبابه ، ومذهب الغرابةٍ ومتعلقاتها . والطبع المدرب عنده ، هو مصدر هذين المذهبين ، مصطحبا الصنعة المعتدلة في الأول تارة ، والصنعة المتجاوزة للاعتدال في الآخر مرة أخرى ، فالذين يعتمدون جودة السبك ، وحسن التأليف ، وقرب التأتي ، وظهور المعاني ، وانكشافها ، هم أصحاب العمود ، أما الذين يغوصون وراء المعاني ، من الشعراء ، ويجاهدون الطبع ، ويغالبونه ، حتى لاتخرج تلك المعاني من مكنونات النفس ، إلا وهى تحتاج إلى مجاهدة الفهم في كشفها ، فهم الذين خرجوا على عمود الشعر ، واللغة الشعرية هى مناط الوضوح والقرب ، ومكمن الغرابة

---

(١) الموازنة جـ ١ ص ٤

(٢) المصدر السابق الجزء نفسه ، ص ١٢

(٣) المصدر السابق ص ١٨

الغـرابة والبعد ، " وحسن التأليف ، وبراعـة اللفظ ، يزيد المعنى المكشوف بهاءاً ، وحسنـاً ، ورونقا ، حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد . " (١) على " أن سوء التـأليف ، ورداءة اللفظ ، يذهب بطـلاوة المعنى ، ويفسده ، ويعميه ، حتى يحوج إلى طول تأمل . " (٢) وهذا الموقف الذي يؤثر القرب في لغة الشعـر لم يتنبّه إلى نمو الحـاسة الذهنية ، عند الشاعر والمتقبل ، التي لم تعد تقنع بملامسة البنية اللغوية القريبة ، وإنما أخذت تتلمّس رغباتها الذهنية في إعطاء هذا التطور الذهني حقه من اشباع متطلباته الفنية ، إنتاجا ، وتقبلاً ، حتى وإن تم ذلك على حساب الذائقة العربية التي لم تألف فلسفة المعاني وتعميقها .

لقد شهد الشعر العربي عند شعراء مدرسة بشار ومن تأثرهم ، تحولاً واضحاً في لغته ومضامينه ، مما جعل الموازنة بين طريقة القدماء وطريقة المجددين من الشعراء أمراً تفرضه طبيعةالتجربة الإبداعية الجديدة .

فحركة الشعر الجديد في العصر العباسي هى التي دفعت بعض النقاد ، والمهتمين بدراسة الشعر إلى البحث عن تقاليد الشعر العربي ، التي تمثل طريقة العرب في بناء شعرهم ، ومقايسة ذلك على خصائص شعر الحركة الشعرية الجديدة ، لكشف مواطن المماثلة ، والمغايرة بين قديم الشعر وجديده .

وإذا ماحاولنـا أن نتتبع مراحل النشـأة الأولى لمفردات عمود الشعر العربي ، ومتعلقاتها ، فيفترض أن ننظر في بنية الخطـاب الشعـري العربي ، متخذين خصـائص لغته ركيزة أسـاسية لبداية تلك النشـأة ، ومادار حول بعض الأشعار من مواقف نقدية ، حاولت أن ترصد مواطن التشاكل والاختلاف ، بين بعض السـالفين والخالفين من الشعراء فطفيل الغنوي في نظـر الأصمعي ، أشبه بالشعـراء الأولين من زهير (٣) والراعي

---

(١) الموازنة جـ ١ ص ٤٠٢

(٢) المصدر السابق . الجزء نفسه والصفحة نفسها .

(٣) انظر فحولة الشعراء ص ١٦

اشبه شعراً بالقديم ، وبالأول (١) ، وذو الرّمة ليس يشبه شعره شعر العرب ، إلا واحدة تشبه شعر العرب ، وهى التي يقول فيها : " والباب عند أبي غسان مسدود "(٢) ، والكميت ليس مثل أهل البدوِ في شعره (٣) ، وبشار أشعر من مروان بن أبي حفصة ، " لأن مروان سلك طريقا كثر سلاكه ، فلم يلحق بمن تقدمه ، وان بشاراً سلك طريقا لم يسلكه أحد ، فانفرد به ، وأحسنٍ منه ، وهو أكثر فنون شعر ، وأقوى على التصرف ، وأغزر ، وأكثر بديعا ، ومروان أخذ بمسالك الأوائل " (٤) ، والسيد الحميري ، ماأطبعه ، وأسلكه لسبيل الشعراء (٥) .

فالخروج على طرائق الشعراء المتقدمين في نظر الأصمعي ، لم يكن سببه تعميق الصنعة الشعرية ، فذو الرّمة ليس شاعر صنعة حتى لايشبه شعره شعر العرب ، وبشار رأس مدرسة جديدة في الشعر ، وهو أشعر من مروان الذي لم يخرج عن سنن الأوائل ، لكنه لم يتقن المماثلة لهم ، أما بشار فقد استوعب طبيعة التجربة الابداعية الجديدة ، فاختطّ لشعره طريقة جديدة ، فكانت مغايرته المتفرّدة ، أقوى ، وأجود من مماثلة مروان التي قصّرت به عن مجاراة المتقدمين ، كما كان يرى الأصمعي . فالجودة والرداءة في الشعر صفتان لاتتحددان من خلال طريقة شعرية معينة ، وهذا الموقف من الأصمعي في عدم ربط قيم الشعر المعرفية والأدبية بطريقة قديمة أو جديدة ، توحي بأن الصنعة الشعرية ، والابتداع في طرائق الأداء ، ليس دائما خروجا على المألوف والسائد .

---

(١) انظر . فحولة الشعراء ص ٢٣

(٢) انظر . المصدر السابق ص ٤٥

(٣) انظر . المصدر السابق ص ٤٦

(٤) المصدر السابق ص ٤٧

(٥) انظر . المصدر السابق ص ٥٢

وقد كان رصد المآخذ ، والأغاليط التي وقع فيها بعض الشعراء طريقاً من طرق استنبات مفردات عمود الشعر . من ذلك مثلا حكم النابغة على شعر حسان في قوله :(١)

لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضّحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

فقد أدرك النابغة أن ألفاظ هذا البيت لاتلائم معناه ، فالشاعر يفخر بتأصيل صفات ثلاث في قومه ، هي أشهر ما كان يتصف به العربي ويفخر ، وهي الكرم ، والفروسية ، وأرومة النسب الرفيع ، وهنا لابد أن يبلغ الغاية القصوى في المبالغة على عادة الشعراء في مثل هذه المواقف ، لكن ألفاظه لم تسعفه ، للوصول إلى صفات المثال في الكرم والفروسية . وقد علّق النابغة على بيت حسان بقوله : " أنت شاعر ولكنك قلّلت جفانك واسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك (٢) .

لقد كان مثل هذا النقد الذي يتعامل مع لغة الشعر مباشرة محل شك من بعض الدارسين ، الذين رأوا أن مثل هذه الروح العلمية ليست من طبيعة الناقد الجاهلي (٣) ، وكان قدامة بن جعفر قد فنّد مآخذ النابغة على بيت حسان ورد عليها دفاعاً عن حسان الذي لم يكن همه الافراط والغلو في الصفة ، بقدر ماكان همه مطابقة المعنى للحقيقة والعرف السائد(٤) ، وقد كان التروّي ، وإعادة النظر بعد النظر في بناء الشعر دأب المبرزين من شعراء العرب ، فسموا بعض قصائدهم ، الحوليات ، والمقلدات ، والمنقحات ، والمحكمات

---

(١) ديوانه . ( بيروت ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م ) ص٢٢١

(٢) المرزباني . الموشح نشر محب الدين الخطيب ( مصر ١٣٨٥) ص ٥٥

(٣) انظر طه احمد ابراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري ( سوريا ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م ) ص ٣٠

(٤) انظر نقد الشعر ص ٩١ - ٩٤

وماذاك إلا لاهتمامهم بصنعتهم الشعرية ، من حيث استقامة الصياغة ، إشفاقاً على أدبهم وحرصاً منهم على إخراجه في صورة حسنة مقبولة . وقد كان لقوة الشعر الجاهلي ، ونضجه أثر في تشكيل مقومات الشخصية الشاعرة ، فيمايخص الملكات الاكتسابية ، فقد أكدت قيم الشعر العربي القديم وتقاليده الأدبية حضورها المستمر في بنية الخطاب الشعري العربي حتى يوم الناس هذا ، وهذا ما جعل المفاهيم النقدية التي دارت حول قديم الشعر تكتسب هى الأخرى ، مشروعية استمرارها ، في تقويم الشعر حيث ظلت تلك القيم تنظر إلى القديم نظرة إجلال واحترام ، فقد كان الشعراء الجاهليون يتوخون الصفات المثالية المستقرة في العرف ، لذلك قدّمت أم جندب وصف علقمة الفحل للفرس في قوله :

فأقبل يهوى ثانياً من عنانه　　　يمركمرِّ الرائح المتحلّب

على وصف امرىء القيس في بيته :

فللساق الهوبُ وللسوط درّة　　　وللزجر منه وقع أهوج مِنْعَب

لأن الفرس السابق لاتحتاج إلى من يزجرها ، ويضربها ، ويحركها ، فأم جندب لم تنظر إلى صدق التجربة ، وإنما نظرت إلى مااستقر في العرف وجرت به العادة ، في صفات الفرس (١) .

وقد انتقد طرفة بن العبد بيت المسيب بن علس :

وقد أتناسى الهمّ عند ادكاره　　　بناج عليه الصيعريّة مُكدم

حين خرج من وصف الجمل إلى ماتوصف به الناقة ، إذ الصيعرية ميسم للإناث (٢) .

إن اعتداد الجاهليين بالبيان في كلامهم لايقل عن اعتدادهم بالشجاعة والفروسية

---

(١) انظر . قصّة المحاكمة في ديوان امرىء القيس تحقيق محمد ابوالفضل ابراهيم ( مصر ١٩٩٠م ) ص ٤٠

(٢)انظر ابن قتيبة الشعر والشعراء تحقيق احمد محمد شاكر ( مصر ١٩٦٦م ) جـ١ ص ١٨٣ والمرزباني . الموشح ص٦٩

فقد كان ضمرة بن ضمرة يقول : " إنما المرء بأصغريه ، بقلبه ولسانه ، إن صال صال بجنان ، وإن قال قال ببيان . "(١) والبيان في الشعر مطلب الشاعر والمتقبل ، خاصة أن الشعر ، يتناقل بين الناس بالرواية ، فإذا كان بيّنا واضحا ، كان الناس له أروى ، وإلى القلوب أسرع .

ولما كان البيان الحسن المؤثر هو ماتفرّد به العرب ، إنتاجاً وتقبلاً فإنهم مؤهلون لممارسة مهماتهم الإبداعية ، بما قسم الله لهم ، من غرائز منتجة ، وطبائع متقبّلة ، ينجذبون بطبعهم إلى النص الأدبي المتطور ، ويأنسون بلذيذ القول ، لذلك لم يتردد الوليد بن المغيرة ، وهو من ألد أعداء الإسلام أن يفصح عن اعجابه بنظم القرآن الكريم ، فقد ادّعى الإحاطة بكلام الكهان ، وعلم الشعر ، ورأى في القرآن الكريم مايميزه عن أرقى نص بشري ، " إن لقوله لحلاوة ، وإن أصله لعذق ، وإن فرعه لجناة . "(٢) وهذا هو مكمن الوعي بمعرفة خصائص اللغة ، والوقوف على دقائق أسرارها فيما يخص تفاوت مستوياتها الأدائية بين نص وغيره . ولهذا كان العرب يصفون نصوصهم الشعرية المتطورة ، ببرود العصب والحلل ، والمعاطف ، والديباج ، والوشي (٣) إدراكا منهم بتميزها من حيث الصياغة ، عن غيرها ، مما لم يحظ باهتمام في أبعادها اللغوية ، ولما كان الشاعر الجاهلي يكتفي باللمحة الدالة ، لحسّه الفطن ، وسرعة وقع الحياة على نفسه ، فإن الإيجاز الماتع كان مطلباً ملحاً للشعراء ، وقد امتد هذا المطلب إلى مابعد الجاهليين . وكان ابن الزبعرى يقول : " يكفيك من الشعر غرّة لائحة ، وسبّة فاضحة . " (٤) ، وسئل أبو المهوّش الأسدي ، لم لا تطيل الهجاء ؟ فقال : " لم أجد المثل النادر إلا بيتا

---

(١) الجاحظ البيان والتبيين جـ ١ ص ١٧١

(٢) ابن هشام السيرة النبوية تحقيق مصطفى السقا ، ابراهيم الأبياري ، عبدالحفيظ شلبي ( مصر ١٣٧٥ - ١٩٥٥م ) القسم الأول ص ٢٧٠

(٣) انظر الجاحظ البيان والتبيين جـ ١ ص ٢٢٣

(٤) ابن رشيق العمده تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ( مصر ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م ) جـ١ ص ١٨٧

واحداً ، ولم أجد الشعر السائر إلاّ بيتاً واحداً . "(١) وستكون الأمثال النادرة ، والأبيات السائرة من متعلّقات الأبواب الثلاثة من أبواب عمود الشعر ، عند القاضي الجرجاني ، وعند المرزوقي بعده .

ومن النصـــوص النقديـــة المبكرة التي حاولت أن تؤصل بعض الخصائص الشعرية ، ماذكره ابن أبي عتيق في شعر عمر بن أبي ربيعة ، فقد وصفه بأنه " أشعر قريش ، من دق معناه ، ولطف مدخله ، ، ومتن حشوه ، وتعطفت حواشيه ، وأنارت معانيه ، وأعرب عن حاجته ." (٢).

إن هذه الخصائص التي قام عليها شعر عمر بن أبي ربيعة ، قد أسست بعض القيم الأدبية ، التي توارد عليها النقاد بعد ابن أبي عتيق ، وجعلوها من أسس الموازنة بين طرائق الشعراء ، إذا ماأرادوا أن يوازنوا بين تليد الشعر وجديده .

وكان بشار بن برد من اوائل الشعراء الذين تنبهوا إلى ماطرأ على لغة الشعر في عصره من قيم جديدة ، فقد روي أن خلف بن أبي عمرو بن العلاء ، وخلفا الأحمر ، قالا لبشار حين أنشد رائيته التي مطلعها :

بكّرا صاحبّي قبل الهجير إن ذاك النجاح في التبكير

" إنك أكثرت فيها من الغريب فقال : نعم ، بلغني أن سلماً يتناظر بالغريب ، فأحببت أن أورد عليه مالا يعرفه ... ، فقال له خلف : لو قلت ياأبا معاذ مكان " إن ذاك النجاح " ، " بكرا فالنجاح في التبكير " كان أحسن . فقال بشار : بنيتها أعرابية وحشيّة فقلت : " إن ذاك النجاح " كما يقول الأعراب البدويون ، ولو قلت " بكرا فالنجاح " كان هذا من كلام المولدين ، ولايشبه ذلك الكلام ، ولايدخل في

---

(١) الجاحظ البيان والتبيين جـ ١ ، ص ٢٠٧

(٢) الأصبهاني الأغاني جـ ١ ، ص ١٠٩

معنى القصيدة . " (١) .

إن هذا الصنيع من بشار يدل على وعي منه بالتجربة الشعرية التراثية ، التي تتلمذ عليها ، وأفاد منها . وتفريقه بين مستويين من مستويات الأداء اللغوي ، يعد أساسا من أسس الحركة النقدية التي قـــامت حولهـــا الخصومة بين القديم والجديد في الشعر ، وكان اللغويون قد أصلوا في دراساتهم اللغـــوية ، وصفية اللغة ، ومعياريتها ، وكان الشعر العربي الجاهلي المادة الأساس التي استمد منها العلماء تقعيد اللغة العربية ، وقد امتد الإستشهاد للغة في البيئة البدوية ، حتى منتصف القرن الثاني الهجري تقريبا ، وإن كان نحاة البصرة قد استشهدوا بشعر عمارة بن عقيل في أواخر القرن الرابع الهجري (٢) ، ونظرا لكثرة مدارسة علماء اللغة لكلام العرب فـــإن هذا قد أتاح لهم معرفة أســاليب القدماء ، وتقاليدهم الشعرية ، وقيمهم الأدبية ، فمـــال كثير من أولئك العلمـــاء عن الشعر المحدث من وجهة النظر النفعية ، تحقيقـــا لمنهجهـم في رصد حركة اللغة ، رصدا علميا ، يضمن لهم دقة التتبع ، من حيث سلامة اللغة ، وصحتها ، وإشباع أذواقهم التي شكلتها قيم الشعر القديم ، لكثرة مدارستهم له ، فكانت لغة الشعر القديم هى السبيل إلى معرفة مواطن المماثلة ، والمغايرة في لغة الشعـــر الجـــديد الذي يحاول أن يؤسس له قيما أدبية جديدة ، تناسب متطلبات المرحلة الحياتية الجديدة ، وكان العلماء على وعي بطبيعة هذه المرحلة ، " كانوا يفهمون أن عيش الحضارة ، ما يوحي التأنق ، والتخير في المعاني ، والألفاظ والتعابير ، فالشاعر الحضري لايقبل منه التوعر ، لأنه خروج على فطرته ، وقد يقبل من البدوي ، لأنه يجري فيه على سجيته "(٣).

---

(١) الأصبهاني . الأغاني . جـ٣ ، ص ١٠٣٦

(٢)نظر . المصدر السابق جـ ٢٨ ص ٩٦٨٢

(٣) د. زكي مبارك النثر الفني في القرن الرابع ( بيروت ١٩٧٥ م ) جـ٢ ص ١٠٧

إن الاتباعية التي تقف عند حدود التقليد تعد من المعايب التي تؤخذ على الشعراء الاتباعيين ، وقد أدرك الشعراء المجددون في العصر العباسي دور الحضارة والتمدن في ترقيق الأذواق والأحاسيس ، فقد سمع بشار قول كثير :

ألا إنما ليلى عصا خيزرانة ... إذا غمزوها بالأكف تلين

فقال : " لله ابو صخر جعلها عصا ، ثم يعتذر لها ، والله لو جعلها عصاً من مخ ، أو زبد ، لكان قد هجّنها بالعصا ، ألا قال كما قلت :

وبيضاء المحاجر من معدٍّ ... كأن حديثها قطع الجنان

إذا قامت لسبحتها تثنت ... كأن عظامها من خيزران (١)

فلم يرض بشار أن تشبه المحبوبة بالعصا أياًّ كان لين هذه العصا ، وكان هذا الاحساس بمشاكلة العصر لايكاد يقتصر على الشعراء المجددين ، فقد مدح حماد الراوية بلال ابن أبي بردة ، بقصيدة ، وكان في المجلس ذو الرمة ، فسأله بلال عن قصيدة حماد التي مدحه بها ، فاستجاد ذو الرمة القصيدة ، لكنه شكك أن يكون هذا الشعر لحماد ، لأنه ليس أشكل بالعصر ، وقد تحول شك ذي الرمة إلى حقيقة عندما اعترف حماد بأنه لم يقل هذا الشعر ، وقد سأله بلال عن قائل هذا الشعر ، فقال حماد : قائله " بعض شعراء الجاهلية وهو شعر قديم ، ومايرويه غيري ، قال : فمن أين علم ذو الرمة أنه ليس من قولك .؟ قال : عرف كلام اهل الجاهلية من كلام أهل الإسلام . " (٢) .

إن تتبع أبواب عمود الشعر في بنية الخطاب الشعري العربي ، كان مرحلة تأسيسية لتتبع تلك الأبواب عند العلماء ، والنقاد ، والكتاب ، مما يسّهل الوقوف على نشأة تلك الأبواب وتطورها ، ورصد حركتها في جهود المهتمين ببيان خصائص تراكيب

---

(١) المبرد الكامل . ( مصر ١٩٥١م ) جـ ٢ ص ٨٠

(٢) الأصبهاني الأغاني جـ ٦ ص ٢١٦٨

الشعـــر العربي ، وكشف خط سيرها حتى انتهت الى تحديدها بسبعة أبواب عند المرزوقي .

فإذا كانت عملية استنبات ملامح قواعد عمود الشعر من بنية الخطاب الشعري العربي تكتنفها صعوبات ، من أهمها استحالة استقراء الشعر العربي جميعه ، فإن تتبع أبواب عمـــود الشعر ومتعلقاتها في بيئات العلمـــاء ، والكتاب ، والنقاد خاصة ، سيتيح فرصة ايضاح الخطـوط العـــامة على أقل تقدير ، لنشأة تلك الأبواب ، وتطورها .

فقـد عرّف عمـــرو بن عبيد البـــلاغة بأنهـــا " تخيّر اللفظ في حسن الإفهام . " (١) ، وهو تخيّر متعلق بحسن الصياغة ، وسلامة التراكيب ، وحدّ الخليل بن أحمد البلاغة بقوله :" كل ماأدى إلى قضاء الحاجة فهو بلاغة ، فإن استطعت أن يكون لفظك لمعناك طبقاً ولتلك الحال وفقاً ، وآخر كلامك لأوله مشابها ، وموارده لمصادره موازناً ، فافعل . " (٢) ، فتدرج في تعريف البلاغة من بعدها الحسّي في حد الإشارة إلى انبناء الكلام البليغ انبناءاً نسقيا ، يمتزج فيه اللفظ بالمعنى ، في صورة تعبيرية معادلة للتجربة الشعورية الداخلية . والمستحسن من الكلام عند الخليل " ماقرب طرفاه وبعد منتهاه ." (٣) ، وقد عالج بعض صفات الألفاظ من حيث الخفة والثقل والبعد ، والقرب ، والتنـــافر ، والتلاؤم ، ورأى أن سهولة التأليف في القصد والإعتدال . (٤)

وإن كان حديثه فيمايخص اللفظة المفردة ، خارج دائرة الصياغة ، وقد أشار إشارة

---

(١) الجاحظ البيان والتبيين جـ ١ ص ١١٤

(٢) ابن المدبر الرسالة العذراء . نشر د. زكي مبارك ( مصر ١٣٥٠هـ - ١٩٣١م ) ص٤٨

(٣) ابن رشيق العمده جـ ١ ص ٢٤٥

(٤) انظر ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص ٩٦

سريعة إلى التشبيه (١) .

وقد تناول سيبويه قضية الثقل والخفة في كلام العرب بما جرت عليه عادتهم قائلاً : " واعلم أن بعض الكلام أثقل من بعض ، فالأفعال أثقل من الأسماء ، لأن الأسماء هى الأولى ، وهي أشد تمكناً فمن ثم لم يلحقها تنوين ، ولحقها الجزم ، ... واعلم أن النكرة اخف عليهم من المعرفة ، وهى أشد تمكناً ، لأن النكرة أول ، ثم يدخل عليها ماتعرّف به ، فمن ثم أكثر الكلام ينصرف في النكرة ، واعلم أن الواحد أشد تمكناً من الجميع ، لأن الواحد الأول ، ... واعلم أن المذكر أخف عليهم من المؤنث ، لأن المذكر أول ، وهو أشد تمكنا ، ... فالتنوين علامة للأمكن عندهم ، والأخف عليهم ، وتركه علامة لما يستثقلون . " (٢) ، وقد رأى أن الحذف الذي يدرك المخاطب موضعه في الكلام ويفهم السر في أسبابه هو من باب طلب الخفة عند العرب ، كحذف المضاف ، والصفة ، أو الموصوف ، وخبر إن وأخواتها ، وحذف بعض الحروف ، وذلك إذا أمن اللبس . (٣) وقد أشار سيبويه إلى مبحثي التشبيه ، والاستعارة ، وذلك في حديثه عن الكلام على جهة الاتساع ، والإيجاز ، والاختصار ، فقد رأى أن قرينة الإيجاز في قوله تعالى : " ومثل الذين كفروا كمثل الذي ينعق بما لايسمع إلا دعاءً ونداء . "(٤) هى التي أزالت اللبس ، والغموض لدى المخاطب ، وهذا تأكيد على أهمية المقاربة في التشبيه ، وقد أشار إلى استعارة عامر بن الأحوص الفم للداهية في قوله :

وداهية من دواهي المنو ... ن يرهبها الناس لافالها

حيث استحالت الداهية ، وهى الأمر العظيم من النّوب والمصائب ، إلى حيوان

---

(١) سيبويه الكتاب تحقيق عبدالسلام محمد هارون ( مصر ١٩٧٧م ) جـ ١ ص ٣٦١

(٢) المصدر السابق جـ ١ ص ٢٠-٢٢

(٣) انظر المصدر السابق ج ١ ص ٢١١ - ٢١٥

(٤) سورة البقرة من الآية ١٧١

مفترس مهاب ، حذف المشبه به ، وقام مقامه بعض لوازمه ، وهو الفم ، وقد علق سيبويه على ذلك بقوله : " فجعل للداهية فماً ." (١) وسيبويه في تأكيده على أهمية وضوح القرينة إنما ينظر إلى عادة العرب في توسعهم المجازي ، وقد اتكأ سيبويه في تحقق هذه الظاهرة في كلام العرب على سماع من يثق به من العرب (٢)، وقد عالج مبحث الاستعارة أيضاً من خلال التوسع في استخدام حروف الجر ، وإنابة بعضها عن بعض .

وكان الفراء قد ذكر التشبيه والاستعارة في معاني القرآن الكريم وأكد على أهمية المقاربة في التشبيه ومناسبة الاستعارة لما استعيرت له ، ففي قوله تعالى : " فإذاأنشقت السماء فكانت وردة كالدهان . " (٣) يعلق الفراء على التشبيه بقوله : " فشبه تلون السماء بتلوّن الوردة وشبهت الـــوردة في اختلاف الوانها بالدهن ، واختلاف الوانه . " (٤) .

أما حديثه عن الاستعارة ، فإنه يوحي بتنبهه إلى وظيفتها البيانية ، فقد قال في تفسيره لقوله تعـــالى : " فلمـــا سكت عن موسى الغضب . " (٥) . ، " والغضب لايسكت ، إنما يسكت صاحبه ، وإنما معناه سكن . "(٦) كاشفاً بذلك أهمية القرينة ، التي صرفت معنى السكوت ، إلى معنى السكون .

أماأبو عبيدة معمر بن المثنى فقدتحدث عن التشبيه ، والاستعارة في مجاز القرآن وفي شرح نقائض جرير ، والفرزدق ، فقد علق على بيت الفرزدق :

وأنت كليبي لكلب وكلبة      لها عند أطناب البيوت هرير

---

(١) الكتاب جـ١ ص ٣١٦

(٢) انظر . المصدر السابق الجزء والصفحة نفسهما

(٣) سورة الرحمن آية ٣٧

(٤) معاني القرآن الكريم (مصر ١٩٧٢ ، ١٩٨٠م ) جـ ٣ ص ١١٧

(٥) سورة الأعراف من الآية ١٥٤

(٦) معاني القرآن جـ٢ ، ص ١٥٦

بأن الفرزدق كان يشبه جـــريراً " في قلة خيره بالكلْب . " (١) ، وعلق على بيت البعيث :

فألقى عصا طلح ونعلاً كأنه ‏ ‏ ‏ جناح سمانى صدرها قد تخذما

بقـــوله :" شبه نعله بجنـــاح سمانى ، في دقتها ، وصغرها ، ويقول :" إنه غير تام الخلق ." (٢)

ومن إشاراته إلى ظاهرة التشبيه تعليقه على بيت الفرزدق :

عطون بأعناق الظباء واشرقت ‏ ‏ ‏ محاجرهن الغر بالأعين النجل

" وإنما يعني الظباء إذا تناولت بأفواهها الغصن إذا طالها فمدّت اعناقها اليه ، شبه أعناق النساء بأعناق الظباء في تلك الحال . " (٣) ، وقد فهم أبو عبيدة الاستعارة بأنها نقل اللفظ من معناه الأصلي إلى غير ماوضع له ، يتضح ذلك من تعليقه على بيت جرير :

واللؤم قد خطم البعيث وأرزمت ‏ ‏ ‏ ام الفرزدق عند شرّ حوار

بقوله : " ارزمت يعني حنّت ، وهو حنين الناقة ، فاستعاره من الناقة ، فصيره لأم الفرزدق ، وقد يفعل العرب ذلك كثيراً . " (٤) ، فقد وحّد جرير بين الناقة وأم الفرزدق في هذه الاستعارة ، وجعلهما شيئاً واحداً .

لقد سبقت الإشـــارة إلى شيء من مـــوازنات الأصمعي بين بعض الشعراء المتقدمين ، والمتأخرين ، متخذاً من المشاكلة والاختلاف في موافقة المتأخر طريقة العرب في بناء شعرهم أو انحرافه عن تلك الطريقة سبيلاً الى تأسيس ظاهرة المماثلة

---

(١) النقائض بين جرير والفرزدق نشر محمد اسماعيل عبدالله الصاوي ( مصر ١٣٥٣هـ - ١٩٣٥م ) ج١ ص ٣٢

(٢) المصدر السابق الجزء نفسه ص ٤٢

(٣) المصدر السابق ص ١٢٤

(٤) المصدر السابق جـ ٢ ص ٤١

والمغايرة بين القديم ، والجديد . وكان من أبرز مواقفه النقدية ذات الصلة ببعض أبواب عمـــود الشعر ، موقفه النفعي ماعرف فيما بعد بشرف المعنى في مفهومه الأخلاقي ، ولعل ماعرف عنه من الورع ، ومن طبيعة خلفيته العلمية ، التي كادت تنحصر في دراسة الشعر القديم ، وتتبع غريبه ، كان له الأثر الواضح في تعامله مع الشعر تعاملاً فضائليا في كثير من مواقفه النقدية ، فقد كان يتحرج من رواية شعر الهجاء (١) ، وكان لايفسّر من الشعر ولاينشد ماكان فيه ذكر الأنواء (٢) ، ورأى أن الحطيئة قد أفسد شعره الحسن بهجاء الناس ، وكثرة الطمع (٣) ، لذلك لم تكن الصياغة المؤثرة مبرراً كافياً لجودة الشعر وتقدم قائله ، وكان يقول عن السيد الحميري " قبحّه الله ماأسلكه لطريق الفحول ، لولا مذهبه ولولا مافي شعره ، ماقدمت عليه أحداً من طبقته . " (٤) .

وقد كان الحميري يسب السلف في شعره ، وكان الأصمعي يقول : " لم أجد في شعر شاعر بيتا أوله مثل ، وآخره مثل ، إلا ثلاثة أبيات ، منها بيت للحطيئة ... وبيتان لامرىء القيس . " (٥) .

وقد رأى بعض الـــدارسين ، أن الأصمعي يقيم حـــداً فاصلاً بين الشعر والدين (٦) ، مستدلين على ذلك بما روي عنه في قوله : " طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان ، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام ، فلما دخل شعره في باب الخير - من مراثي النبي صلى الله عليه وسلم ، وحمزة ،

---

(١) انظر المرزباني الموشح ص ١٦٧
(٢) انظر المبرد الكامل جـ ٢ ص ٣٨
(٣) انظر الأصبهاني الأغاني جـ ٢ ص ٥٨٨
(٤) المصدر السابق جـ ٧ ص ٢٦٧٢
(٥) ابن عبدربه . العقد الفريد نشر احمد امين وابراهيم الأبياري ( مصر ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م )جـ ٣ ص ١٣٦
(٦) انظر د. عزالدين اسماعيل الأسس الجمالية في النقد العربي ( مصر١٩٦٨م ) ص ١٧٩ - ١٨١ ، ود. محمد احمد العزب طبيعة الشعر ( مصر ١٩٨٠م ) ص ٦٠ د. احسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٣٧ ، ٥٠ ، ٥١

وجعفر رضوان الله عليهما ، وغيرهم - لان شعره ، وطريق الشعر ، هو طريق شعر الفحول مثل امرىء القيس ، وزهير والنابغة ، من صفات الديار والرحل والهجاء ، والتشبيب بالنساء ، وصفة الحمر والخيل ، والحروب والافتخار ، فإذا أدخلته في باب الخير لان . " (١).

إن أول مايستنتجه الدارس من نص الأصمعي هذا ، أن الأصمعي كان ينظر إلى الشعر بمقياس الجودة أو اللين ، من خلال الموضوع ، فكأن الشعر يجود ويستحكم في موضوعات الشر ، ويلين في موضوعات الخير ، وهذه نظرة لاتقرها طبيعة الشعر ، إذ الفكرة ليست وحدها مناط الجودة أو الرداءة في النص الشعري ، وعلى هذا فالرأى القائل بأن الشعر يجود في موضوعات ويضعف في أخرى رأي لايطرد بطبيعة الحال ، ومن هنا يفترض أننا نتعامل مع صفة اللين التي ذكرها الأصمعي من وجهة النظر اللغوية ، وليس من وجهة النظر الأدبية .

متخذين من اقتصار الأصمعي في دراسته للشعر على تتبع الغريب فيه ، حتى أصبح علمه بالشعر ، علمه بغريبه ، فالجاحظ لم ير " غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب ، يحتاج إلى الاستخراج . " (٢) ، ويبدو أن الأصمعي فتّش عن مراده من الشعر ، فوجده في أشعار الفحول المتقدمين ، ولم يجده في أشعار الإسلاميين ، الذين دخل شعرهم شيء من اللين ، مما صرف استاذه ابو عمرو بن العلاء ، عن الاحتجاج بشعرهم . (٣)

وعلى هذا تصبح صفة اللين التي أخّرت حساناً في نظر الأصمعي خاصة باللغة وليست خاصة بالقيم الأدبية لشعر حسان . وقد اتضح مفهوم اللين في بعده

---

(١) المرزباني ، الموشح ص ٨٥

(٢) البيان والتبيين . جـ ٣ ص ٣٤٩

(٣) انظر . المصدر السابق جـ ١ ص ٣٣٦

اللغوي عند ابن سلام تلميذ الأصمعي ، الذي ربطه بأثر البيئة ، ورأى أن اللين والضعف يكثر في شعر الحاضرة ، وقد أفرد ابن سلام شعراء القرى في طبقات ، ولم يدخلهم في طبقات شعراء البادية لخلو شعر هؤلاء من اللين .

إن هذا الموقف النفعي من الشعر في نقد الأصمعي ، لم يحل دون إسهام الأصمعي ببعض الآراء النقدية ، حول بنية الشعر المعرفية ، والأدبية ، فقد أثر عنه قوله : " أجود الشعر ماصدق فيه ، وانتظم المعنى ، كقول امرىء القيس :

الم ترياني كلما جئت طارقا    وجدت بها طيبا وإن لم تطيب (١) "

غير أن صدق التجربة إذا خالفت تقاليد العرب ، في تصوراتهم وأعرافهم ، ومجاري كلامهم في أشعارهم ، فإنها تعد من غلط المعاني ، عند الأصمعي ، فقد عاب على امرىء القيس قوله :

وأركب في الروع خيفانة    كسا وجهها سعف منتشر

وقال : " شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر إذا غطى العين ، لم يكن الفرس كريما ، وذلك هو الغمم ، والذي يحمد من الناصية الجثلة ، وهى التي لم تفرط في الكثرة ، فتكون الفرس سفواء ، والسفاء ايضا مكروه في الخيل . " (٢) ، فالأصمعي هنا لم يفطن الى صدق التجربة ، فقد تكون الفرس حصّاء ، ولاتكون سابقا ، أو العكس ، والذي كان يهم الأصمعي ، أن وصف امرىء القيس ، لايتفق مع صفات الجودة التي تواضع عليها العرب .

وكما اهتم الأصمعي بمعاني الشعر ، اهتم كذلك بلغته ، فقال في شعر العباس ابن الأحنف : " مايؤتى من جودة المعنى ولكنه سخيف اللفظ . " (٣) ، وسخافة اللفظ ستكون من الصفات الضدية لجزالة

---

(١) فحولة الشعراء ص ٤٦ - ٤٧

(٢) الآمدي ، الموازنة جـ ١ ص ٣٧ - ٣٨

(٣) فحولة الشعراء ص ٤٧

اللفظ في عمود الشعر . كما سيكون الطبع ببعدية الغريزي والاكتسابي ، الملكة الأساس المحققة لمعيارية عمود الشعر في انتاج النص الشعري ، لذلك كان الأصمعي يعجب بشعر بشار المطبوع (١) ، لأن الطبع مظنة السهولة والقرب ، والبيان والوضوح فالبليغ عنده " من طبق المفصل ، وأغناك عن المفسّر ". (٢)

ونظراً لافتتان العرب بالتشبيه ، وشيوعه في أشعارهم ، لم يقع اجماع الخليفة العباسي الرشيد ، وبعض جلسائه على أشعرْ بيت قالته العرب في التشبيه ، وكانوا قد احتكموا إلى الأصمعي لسعة اطلاعه على الشعر العربي ، وكثرة مدارسته له ، فذكر أنّ العرب قد وسّعت استخدامها للتشبيه ، حتى كان معلماً لأفكارها ، ومستراحاً لخواطرها ، ولهذا فمن الصعوبة بمكان أن يقع الإجماع على أشعرِ بيت قالته العرب في التشبيه ، مشيراً إلى أن امرأ القيس كان أحسن الناس تشبيهاً ، وقد ذكر بعض ماأحسن فيه امرؤ القيس من التشبيه في شعره (٣)، ثم أشار إلى بعض مايعتور بعض التشبيهات من المعايب ، التي تؤثر على حسنها ، فلم يعجبه في تشبيه النابغة ذكر العلة في مرض الطرف ، وذلك في قوله :

نظرت إليك بحاجة لم تقضها نظر السقيم إلى وجوه العوّد

قال : " أما تشبيهه مرض الطرف فحسن ، إلا أنه هجنه بذكر العلة ، وتشبيهه المرأة بالعليل . " (٤) ، كما أخذ على النابغة ، تشبيه الإدراك بالليل ، وذلك في بيت النابغة :

---

(١) انظر . فحولة الشعراء ص ٤٨

(٢) الجاحظ . البيان والتبيين جـ ١ ص ١٠٦

(٣) انظر . فحولة الشعراء ص ٥٥ - ٥٦

(٥) المصدر السابق ص ٥٧

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك أوسع

" فقد تساوى الليل والنهار فيما يدركانه ، وإنما سبيله أن يأتي بما ليس له قسيم ، حتى يأتي بمعنى ينفرد به " (١) ، وإذا كان النابغة قد اخترع تشبيه وحش وجرم . . بالسيف الصيقل ، الفرد في قوله :

من وحش وجره موشى أكارعه طاوي المصير كسيف الصيقل الورع

فإن الطرماح قد زاد عليه في نظر الأصمعي في قوله :

يبدو وتضمره البلاد كأنه سيف على شرف يُسَلُّ ويغمد

" فقد جمع في هذا البيت استعارة لطيفة ، بقوله " وتضمره البلاد ، وتشبيهه اثنين بقوله : يبدو وتضمر ، ويسيل ويغمد " ، وجمع حسن التقسيم ، وصحة المقابلة ." (٢)

ولم تقف جهود الأصمعي في استنبات بعض قيم عمود الشعر العربي وتأصيلها عند هذا الحد ، فقد كان مهتما باستواء الصنعة في الشعر من خلال تمازج اللفظ والمعنى ، وهذا الاستواء هو محور من محاور شرف المعنى ،لهذا كان أشعر الناس عند الأصمعي ، من يأتي الى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه حسناً ، ويأتي إلى المعنى الكبير فيجعله بلفظه خسيسا . (٣) ، ومن النقاد الذين اسهموا في تأصيل معيارية عمود الشعر ، محمد بن سلام الجمحي الذي وثق علاقة الشعر بشرف المعنى الخلقي ، وبين أثر ذلك في قبول الشعر ، ومنزلة الشاعر في طبقته ، فرأى أن من الشعراء من كان " يتأله في جاهليته ، ويتعفف في شعره ، ولايستبهر بالفواحش ولايتهكم في الهجاء ... ومنهم من كان ينعى على نفسه ، ويتعهر . " (٤) ، وقد

---

(١) فحولة الشعراء ص ٥٧

(٢) المصدر السابق ص ٥٨

(٣) انظر قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ص ٦٦ وابن رشيق العمده جـ ٢ ص ٥٧

(٤) طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٤١

أخذ على جرير افراطه في الهجاء وامتدحه في عفته عن ذكر النساء ، وأنه كان لايشبّب إلا بامرأة يملكها . (١)

أما ضابىء بن الحارث ، والراعي النميري ، والأحوص ، فإنهم أصحاب بذاءة وشر ، في هجائهم ، ودناءة أخلاق بعضهم (٢) ، وقد كان الأحوص شاعراً مطبوعا ، ولكن إسماح طبعه ، وسهولة كلامه وصحة معانيه وتقدمه في شعر النسيب ، لم تشفع له، وهذا الذي أخره إلى الطبقة السادسة عند ابن سلام ، وتستمر النظرة النفعية عند ابن سلام ، في وصفه شعر زهير بأنه كان أكثر الشعراء امثالا في شعره (٣) ، وأن الفرزدق أكثر الشعراء بيتا مقلدا ، والبيت المقلّد ، هو المستغني بنفسه ذو الحمولة المعرفية الفضائلية ، الذي يضرب به المثل (٤) . وكما اهتم بالمعنى النفعي ، اهتم كذلك بالمبنى ، فالذي احتج للنابغة وقدّمه في طبقته أنه كان أحسن الشعراء " ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام ، وأجزلهم بيتا ، كأن شعره كلام ليس فيه تكلف . " (٥) وهذا تأكيد على أهمية الطبع في بناء الشعر ، وهذا الذي جعل زهير بن أبي سلمى عند أهل النظر " أحصفهم شعرا ، وأبعدهم من سخف ، وأجمعهم لكثير من المعنى ، في قليل من المنطق ، وأشدّهم مبالغة في المدح " (٦) ، وقد " كان لايعاظل بين الكلام ولايتبع وحشيّه ، ولايمدح الرجل إلابما فيه " (٧) والمعاظلة تعني تداخل الكلام ، وتعقيده ، وغموضه ، وليس هناك تعارض بين مبالغة زهير في المدح ، ومدحه الرجل بما في الرجال ، لأن المبالغة ، لها حدودها المتواضع عليها

---

(١) انظر . طبقات فحول الشعراء جـ١ ص ٤٦

(٢) انظر . المصدر السابق الجزء نفسه ص ١٧٢ ، ٥٠٢ ، ٦٥٥

(٣) انظر . المصدر السابق ص ٦٤

(٤) انظر . المصدر السابق جـ ٢ ص ٣٦٠ ، ٣٦١

(٥) المصدر السابق جـ١ ص ٥٦

(٦) المصدر السابق الجزء نفسه ص ٦٤

(٧) المصدر السابق ص ٦٣

بين الشــــاعر والمتقبل ، فهى ليست كالرمز قناعاً ، يستخدمه الشاعر لأول وهلة ، دون دلالات ، أو مؤشرات ماضوية ، تضيء بعض جوانبه ، احتمالاً ، أو ضــــرورة ، فالمبـالغة لابد أن ترتبطٍ بمبدأ الصدق ، حسب المـــــاثل المتعارف عليه ، أو حسب صدق التجربة داخلياً .

ومن أبواب عمود الشعر التي اشار إليها ابن سلام ، مبحث التشبيه ، والتشبيه المقبول في نظرة هو ، ماانسم بالجودة والحسن ، فامرؤ القيس ممن " أجاد التشبيه ... كان أحسن أهل طبقته تشبيها ، وأحسن الإسلاميين تشبيها ذو الرمة . " (١) فتشبيهات امرىء القيس ، جيدة حسنة ، أما تشبيهات ذي الرمة فإنها حسنة ، ولم يقل إنها جيدة ، لسبب منهجيّ واضح ، في انزال الشعراء منازلهم داخل الطبقة الواحدة ، إذ كانت الجودة هى المقياس الأول في تصنيف الشعراء في طبقاتهم ، فكانت صفة الجودة مؤهلة لامرىء القيس ، لأن يكون رأس طبقته ، أما ذو الرمة ، فقد كان ترتيبه الرابع ، في الطبقة الثانية من فحول الإسلام .

ومن الإشارات السريعة حول وحدة القصيدة عند ابن سلام ، ماذكرة من أن امرأ القيس ، كان يجيد الفصل بين النسيب والمعنى (٢) يريد أنه إذا انتهى من القول في النسيب ، بدأ في الموضوع الذي قصد إليه ، دون أن يخلط بين معانيه ، ويداخل بينها ، وهذه من الإشارات المبكرة ، التي نظرت الى القصيدة على أنها مجموعة من الموضوعات المتعددة ، غير أن إجادة الفصل بين النسيب ، والمعنى ، لايعني انعدام وحدة القصيدة في بعديها المعنوي ، والخارجي ، لأن ابن سلام كان يشير الى ظاهرة واضحة في شعر امرىء القيس ، وهو استغراقه في النسيب ، وإخلاصه القول فيه ، دون مزجه بخواطر خارجة عنه ، حتى إذا ما انتهى منه ، خرج الى غيرة من موضوعات القصيدة ، حسب تقاليد الشعر العربي ، التي تأصلت منذ

---

(١) طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٥٥

(٢) انظر . المصدر السابق . الجزء نفسه والصفحة نفسها

أولية الشعر عند امرىء القيس .

ومنذ بداية التأليف في الدراسات الأدبية وتسجيل الآراء النقدية ، وتدوينها بدأت تبرز بعض صفات الألفاظ ومقاييس المعاني ، من ذلك مانجده في إشارات بشر بن المعتمر فيمايخص اللفظ الشريف ، والرشيق ، والعذب ، والفخم ، والسهل والمعنى البديع المخترع ، والقريب الظاهر .(١)

لقد اهتم الجاحظ بمثل هذه الملحوظات النقدية ، وجعلها وكده في دراسته البيانية ، من خلال عديد من القضايا النقدية التي عالجها في كتبه ، وبخاصة في كتاب البيان والتبيين .

وإذا كانت قضية القديم والجديد في الشعر ، هى المحور الأساس الذي تأصلت من خلاله قيم الشعر الأدبية ، حسب طريقة العرب ، وماطرأ عليها من تحولات جديدة في لغة الشعر فإن الجاحظ كان من أوائل النقاد الذين عالجوا هذه القضية معـــالجة الناقد البصير المؤهل وذلك لسبب واضح ، يرجع الى موقفه من ثقافة عصره ، فقد كان متنوع الثقافة ، حذق التراث العربي ، ووسّع نظرته الى ثقافة الآخر ، التي عرفها العصر العباسي ، وهضم هذا وذاك ، فربط بين قديم التراث والحديث ، وحاول أن يلائم بين قيم الأدب العربي الخالص ، الذي لم يتأثر بأسباب التجديد ، وبين الأدب العربي الجديد المتأثر بتلك الأسباب ، فلمّا بدا له أن " الناس موكلون بتعظيم الغريب ، واستطراف البعيد " وانهم يقدمون " الطـــــارف على التليد " (٢) أخذ يرغّب امثال هؤلاء في الثقافة العربية البحتة وأنه " ليس في الأرض كلام هو أمتع ، ولا أنفع ، ولا آنق ، ولا ألذ في الأسماع ، ولا أشد اتصالاً بالعقول السليمة ولا أفتق للسان ، ولا أجود تقويما للبيان ، من طول استماع حديث الأعراب

---

(١) انظر . الجاحظ البيان والتبيين جـ ١ ص ١٣٦

(٢) المصدر السابق ص ٩٠

العقلاء الفصحاء ، والعلماء البلغاء . " (١) ولا يكون المتكلم حاذقاً في صنعته لأقطار الكلام " حتى يكون الذي يحسن من كلام الدين ، في وزن الذي يحسن من كلام الفلسفة ". (٢)

إن هذا الموقف الجاحظي المتزن من ثقافة عصره ، والتعامل مع التحولات الفكرية ، التي تتطلبها طبيعة الحياة في ذلك العصر ، وقد ساعدته على التجرد من الهوى ، والتخلي عن التعصب للرأي النقدي ، والموقف الفكري " فإذا كان الحب يعمي عن المساوىء ، فالبغض أيضا يعمى عن المحاسن ، وليس يعرف حقائق مقادير المعاني ، ومحصول حدود لطائف الأمور ، إلا عالم حكيم ، ومعتدل الأخلاط عليم ، وإلاّ القوي المنّة ،الوثيق العقدة ، والذي لايميل مع ما يستميل الجمهور الأعظم ، والسواد الأكبر " (٣)

لهـــذا بدأ القديم والجديد في الشعر يتساويـان عند الجاحظ فيما يستحقانه من التقويم والتقدير ، دون ميل إلى طريقة دون أخرى ، فإذا كان عامة العرب الأعراب ، والبدو والحضر من سائر العرب أشعر من عامة شعراء الأمصار ، والقرى من المولدة ، في الغـالب ، وليس في كل ماقالوه ، وإذا كان الشـاعـر المولّد ، يقول بنشـــاطه ، وجمع باله ، مايمكن أن يلحق بأشعار أهل البدو ، فإن كلامه يضطرب ، وقوته تنحل إذا أمعن في طلب المماثلة ، وهذا ليس بواجب لهم في كل حال (٤) ، فإن هذا كله لايعني تأخر الشعرِ المحدث في قيمه المعرفية والجمالية ، لذلك أخذ يدافع عن هذا الشعرِ الجديد انتصافا له من بعض المحاولات ، التي أخذت تنتقصـه ، نفعيا ، وجمـاليا ، فقـال :

---

(١) الجاحظ . البيان والتبيين . جـ ١ . ص ١٤٥

(٢) الحيوان ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون ( مصر ١٣٧٥ - ١٩٥٦م ) جـ٢ : ١٣٤

(٣) البيان والتبيين جـ ١ ص ٩٠

(٤) انظر الحيوان جـ ٣ ص ١٣٠ ، ١٣٢ ، ١٣٣

" قد رأيت أناساً منهم يبهرجون أشعار المولدين ، ويستسقطون من رواها ، ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروى ، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيّد ممّن كان ، وفي أي زمان كان "(١) ، وقد امتدح في شعر ابي نواس وهو شاعر محدث ، جودة الطبع ، وقوة السبك ، والحذق في الصنعة ، وقـــال " وان تأمّلت شعره فضلته ، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية ، أو ترى أن أهل البدو أبداً أشعر ، وأن المولّدين لا يقاربونهم في شيء ، فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل ، مادمت مغلوبا " .(٢)

ولربما كان الجاحظ يهدف من وراء هذه المحـــاولة التـوفيقية بين قديم الشعر العربي وجديده ، أن يسوّى بينهما بجعلهما مادة واحدة صالحة لتأصيل أسس البيان العربي ، المتعلقة بصفات الألفاظ ، ومقاييس المعاني وأن يتلمّس ذلك كله في بنية الشعر العربي عامة ، قديمة وحديثه ، وهذا يعطي طريقة العرب في بناء شعرهم ، ومشروعية دخول جميع الشعراء العرب ، قديما وحديثا في دائرتها ، نظراً لتوحّد قيمها الأدبية ، في إطار وحدة الأسس البيانية ، وبهذا يتم تقويم النص الأدبي من وجهة النظر النقدية ، بما يكتنز من تلك القيم ، دون أن تؤثر بعض التحولات الطارئة في الأداء اللغوي ، على القيـــم الكبرى لأصول البيان العربي ، في نحوه ، وصرفه ، وبلاغته ، ومتعلقـــات هذه العلـــوم التي سماها بعضهم مجتمعة علم الأدب (٣) ، فقد استـــأثرت الألفـــاظ بجهد من الجاحظ غير يسير ، فتوسّع في تعريفها وذكر لها كثيراً من الصفــــات الحسنة ، وغير الحسنة ، مشيـــرا إلى تفـاوت درجات تلك الصفــات ، واختلافهـــا تبعا لتعدد دلالاتها

---

(١) الحيوان جـ ٣ ص ١٣٠

(٢) المصدر السابق جـ ٢ ص ٢٧

(٣) انظر . السكاكي ، مفتاح العلوم ( بيروت بدون تاريخ ) ص ٤٠٣

المعنـــوية ، مراعياً في ذلك تنوع اذواق الناس ، وطبقـاتهم ، " وكمالا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً وساقطاً سوقياً فكذلك لاينبغي أن يكون غريباً وحشياً ، إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابيا ، فإن الوحشيّ من الكلام يفهمه الوحشى من الناس كما يفهم السوقي رطانة السوقي ، وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات ، فمن الكلام الجزل ، والسخيف ، والمليح ، والحســن ، والقبيح والسمـــج ، و الخفيف ، والثقيـل ، وكله عربي ، وبكلٍّ قد تكلموا ، وبكل قد تمادحوا وتعايبوا . " (١) ، ولما كانت طبائع النفوس في عمومها تشتهي حلاوة اللفظ ورقته ، وعذوبته ، فقد ذكر الجاحظ مايتركه اللفظ الجميل ، المختار من أثر حسن في النفس المتقبلة ، " ومتى كان اللفظ ... كريما في نفسه ، متخيرا من جنسه وكان سليمـــا من الفضــول ، بريئا من التعقيد ، حُبب إلى النفوس ، واتصل بالأذهان والتحم بالعقول وهشّت إليه الأسماع ، وارتاحت له القلوب ، وخف على السن الرواة ، وشاع في الآفاق ذكره وعظم في الناس خطره " . (٢)

إن مثل هذه الألفـــاظ في سياقها التركيبي هى التي تعرب عن معانيها التي تضمنتها بوضوح ، وقد أشار الجـــاحظ إلى مايفسد الشعر ، من الألفاظ الهجينة المستكرهة ، في مواضع كثيرة ، من كتاب البيان والتبيين ، من ذلك تعليقه على بيت محمد بن يسير الرياشي :

لم يضرها والحمد لله شيىء ... وانثنت نحو عزفِ نفس ذهول

حيث قال : " فتفقد النصف الأخير من هذا البيت فإنك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض " . (٣)

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٤٤

(٢) المصدر السابق جـ ٢ ص ٨ وانظر . جـ ١ ص ٢٥٤ ، ٢٥٥

(٣) المصدر السابق جـ ١ ص ٦٦

وقد اهتم الجاحظ بالمعاني اهتمامه بالألفاظ ، وإن كان قد توسّع في دراسة الألفاظ توسّعا أوحى لبعض الدارسين ، أن الجاحظ ، يقدم الصياغة في الأهمية على المعاني في بناء الصّورة الأدبية ، وهو إيحاء سرعان مايتلاشى ، إذا استقرأ الدارس جهود الجاحظ ، واهتمامه بالمعاني ، فقد كان يرى أن من المعاني ، ماهو بعيد المنال ، لا يرومهـا الا أصحـاب الاستعدادات ، القادرة على الغوص ، والتدقيق ، في كشف جوهر الأشيـاء ، فهنـاك " من قد تعبّد للمعـاني ، وتعوّد نظمها ، وتنضيدهـا ، وتأليفهـا ، وتنسيقهـا ، واستخراجها من مدافنها ، وإثارتها من أماكنها . " (١)

ولما كانت طبائع المتقبلين تختلف من شخص إلى آخر ، فإن مخاطبة كل طبقة بما يلائمهـا ، يعد من أسس البلاغة ، لإفهام كل قوم بقدر طاقتهم ، وعلى المتكلم ، " أن يعرف أقدار المعاني ويوازنٍ بينها وبين أقدار المستمعينٍ ، وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حالة من ذلك مقاما ، حتى يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات . " (٢) كما يقول بشر بن المعتمر .

لقد كان الجاحظ حريصاً على إبراز دور المعاني الحقيرة ، التي تفسد أذواق الناس ، وتبلّد أحاسيسهم (٣) ، وقد كان حكم الألفاظ والمعاني عنده ،يخضع لصفات الحسن ، والجـودة ، التي تندرج تحت مقاييس حسن البيان ، المحقق للفهم والإفهام ، في أرقى صورة تعبيرية ، فلا " تجعل همك في تهذيب الألفاظ ، وشغلك في التخلص إلى غرائب المعـاني ، وفي الإقتصار بلاغ ، وفي التوسط ، مجانبة للـوعورة " (٤) ، وعلى الأديب أن يختار لموضـوعه ما يـلائمه ويناسبه من الألفاظ ، " ولكل ضرب من الحديث ، ضرب من اللفظ ، ولكل نوع من المعاني

---

(١) البيان والتبيين جـ ٤ ص ٣٠

(٢) المصدر السابق جـ ١ ص ١٣٨ - ١٣٩

(٣) انظر . المصدر السابق . الجزء نفسه ص ٨٥ - ٨٦

(٤) المصدر السابق ص ٢٥٥

نوع من الأسمـــــاء ، فالسخيـــف للسخيـــف ، والخفيـــف للخفيف ، والجزل للجزل " (١) وتتم مشاكلة اللفظ للمعنى في إتحادهما عضوياً " والإسم بلامعنى لغوٌ ، كالظرف الخالي ، والأسماء في معنى الأبدان ، والمعاني في معنى الأرواح ، اللفظ للمعنى بدن ، والمعنى للفظ روح " . (٢)

وقد تنبه الجاحظ إلى أهمية الصـــورة التى تربط بين اللفظ والمعنى ، مشيراً إلى أن الشعر يعد من جنس الفنون الجميلة ، فهو عنده ، " صناعة وضرب من النسج ، وجنس من التصوير . " (٣) ، ويلح الجاحظ كثيراً على أهمية البيان والوضوح في بناء النص الأدبي إذ " كلما كانت الدلالة أوضح ، وأفصح ، وكانت الإشارة أبين ، وأنور ، كان أنفع ، وأنجع " . (٤)

وفي رأيه أن " أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ، ومعناه في ظاهر لفظه " . (٥) ونقل عن بعضهم قوله : " لايكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه الى سمعك ، أسبق من معناه إلى قلبك " .(٦)

فالوضوح على هذا الأســـاس ، هو سبيل البيان ، والطبع وسيلة من وسائل البيان ، والتكلف من معوّقات البيان الأساسية ، لكن الطبع وحده ، لاينهض أن يكون مقياساً لجودة الشعر وحسنه عند الجاحظ إذ لابد من مصاحبة الروية

---

(١) الجاحظ الحيوان جـ ٣ ص ٣٩

(٢) رسائل الجاحظ ( رسالة في الجد والهزل ) تحقيق عبدالسلام هارون ( مصر ١٣٨٤ - ١٩٦٤م ) جـ١ ص ٢٦٢

(٣) الحيوان جـ ٣ ص ١٣٢

(٤) البيان والتبيين جـ١ ص ٧٥

(٥) المصدر السابق . الجزء نفسه ص ٨٣

(٦) المصدر السابق ص ١١٥

والتهـــذيب ، والتثقيف لمســـاندة مهمة الطبع ، وهذا يعضد مهمة الطبع ولا يعارضهـــــا ، اذا كان ذلك في حـــدود الإعتـــدال ، بحيث لايخرج ذلك التهذيب ، إلى مستوى الصنعة المتكلفة ، ولهذا كان الجاحظ يعجب بمذهب عامة رواة الكتـــاب ، وحذاق الشعراء ، في اختيار الأشعار ، لأنهم كانوا " لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيّرة ، والمعاني المنتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة ، والمخارج السهلة ، والديباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن ، وعلى السبك الجيد ، وعلى كل كلام له ماء ، ورونق ، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها ، وأصلحتها من الفساد القديم ، وفتحت للسان باب البلاغة ، ودّلت الأقلام على مدافن الألفاظ ، وأشارت إلى حسان المعاني ". (١)

لقد أكد الجـــاحظ في أكثر من موضع ، على شرف المعنى ، وكرمه ، وشرف اللفظ ، ونباهته ، وجزالته(٢) ، وتناول من أبواب عمود الشعر مقاربة التشبيه(٣) ومناسبة الاستعارة (٤) ، وعرّف الاستعارة بأنها " تسمية الشيء باسم غيـــره إذا قام مقامه " (٥) وتناول عيار التئام اجزاء الكلام والتحامها ، بالنظر إلى وحدة البيت " حتى كأن البيت بأســره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد " (٦) ، وكأن البيت يمثل الوحدة الأساس في القصيدة ، ثم اهتم الجاحظ بالقران ، الذي يمثل العلاقة بين بيت وبيت ، فشعر رؤبة ليس له قران (٧) .

---

(١) البيان والتبيين جـ ٤ ص ٢٤

(٢) انظر . المصدر السابق جـ ١ ص ٥١ ، ٨٣ ، ٨٦ ، ١٤٥ ، ١٥٤

(٣) انظر . المصدر السابق جـ ١ ص ١٥٠ جـ ٢ ص ١٩ - ٢٠ وانظر الحيوان جـ ١ ص ٢١١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٥ وقد اشار الى التشبيه في هذا الكتاب ثمان وعشرين مرة

(٤) انظر الحيوان ، جـ ٢ ص ٢٨٠ ، ٢٨٣ ، ٣٠٨ ، جـ ٣ ص ٨٦ ، ٣٢٩ ، وانظر البيان والتبيين جـ ١ ص ١٥٣ ، ٣٦٦

(٥) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٥٣

(٦) المصدر السابق الجزء نفسه ص ٦٧

(٧) المصدر السابق . ص ٦٨

إن هذه النصوص ، وغيرها مما لم نورده في هذا العرض ، قد أدار عليها الجاحظ دراسته في تأصيل أسس البيان العربي ، واستنبات ملامحه ، ومقوماته ، وعلاقة هذه الملامح ببنية الشعر العربي ، معنى ، ومبنى ، وقد وثقت هذه النصوص وغيرها علاقتها بطريقة العرب في بناء شعرهم ، من حيث ، شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والمقاربة في التشبيه ، ومناسبة الاستعارة لما استعيرت له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، والتحام اجزاء النظم .

لقد أطلنا الوقفة عند جهود الجاحظ البيانية ، التي كان لها حضور واضح في بلورة ملامح عمود الشعر العربي نشأة ومفهوما ، والسبب في هذه الإطالة أن الجاحظ ، في نظر بعض الدارسين من أوائل المؤسسين لإصول البيان العربي (١) ، لأنه جمع في كتبه وخاصة كتابه البيان والتبيين ، نصوصاً كثيرة ، توضح تصور العرب للبيان ، في عصر الجاحظ ، وكان لهذه النصوص أثرها في حركة النقد العربي بعد الجاحظ فقد تناول ابن قتيبة بعض أبواب عمود الشعر ، ومتعلقاتها من خلال تصور العرب لمقومات الصنعة الشعرية ، ففي تقسيمه الشعر حسب اللفظ والمعنى ، أكد في القسم الثاني ، من أقسام الشعر على دور الفكرة النفعية في الاستجابة للشعر (٢) ، وقد سحب ابن قتيبة هذا العيار النفعي ، من وجهة النظر الدينية ، إلى شعراء جاهليين ، فقد عاب على امرىء القيس ، تصريحه بالزنا ، والدبيب الى حرم الناس ، " والشعراء تتوقى ذلك وإن فعلته " (٣) ، وقال عن آوس بن حجر أنه كان " عاقلاً في شعره ، كثير الوصف لمكارم الأخلاق " (٤) ونقل رأي

---

(١) انظر . قدامة بن جعفر ، نقد النثر المنسوب اليه ، تحقيق طه حسين وعبدالحميد العبادي ( مصر ١٣٥٩هـ - ١٩٤٠م ) مقدمة طه حسين للكتاب ، التي تناولت البيان العربي ص ٣

(٢) انظر الشعر والشعراء جـ ١ ص ٦٦

(٣) المصدر السابق . الجزء نفسه ص ١٣٥ - ١٣٦

(٤) المصدر السابق ص ٢٠٢

ابي عمرو بن العلاء في قصيدة المثقب العبدي النونية " لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه " (١) فبدأت تتوثق العلاقة بين الشعر العربي ، والمشكلات التربوية ، والسلوكية ، وهذا الربط بين سمو الفكرة وشرفها وبين الشعر ، كان واضحاً عند عديد من النقاد ، وأصحاب الاختيارات الشعرية ، وقد دعا ابن قتيبة الى الاهتمام بصحـــة المعني ، فأشـار إلى بعض مؤاخذاته على الشعراء الذين وقعوا في غلط المعاني (٢) وكان أكثر ماأورده

من تلك المآخذ إنما يرويه عن العلماء السابقين ، معلناً موافقته لهم في الغالب ، وكان يقدم المعاني الصادقة صدقاً حقيقياً ، على غيرها ، ممن اتصف بالتجاوز في المبالغة ، والافراط ، والكذب من وجهة نظره (٣) ، واشترط في صدق المعاني ، جـــودتها معنى وصياغة ، ورواءهـــا الماتع ، ففي الضرب الثالث من اضرب الشعر ، وهو ماجـــاد معناه وقصّرت ألفـــاظه عنه ، استشهد على هذا الضرب ببيت لبيد بن ربيعـة :

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

ورأى أن هـــذا البيت ، " وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل المـــاء ، والرونق " (٤) والماء والرونق يتطلب لغة سهلة بعيدة عن التعقيد ، والاستكراه قريبة من الأفهام (٥) ، وهذه من متعلقات الطبع في اسماحه وتعصّيه ، لذلك تناول ابن قتيبة ثنائية الطبع والتكلف ، وعلاقتهما بالأداء الفني (٦) ، الذي يفترض فيه

---

(١) الشعر والشعراء ، جـ ١ ، ص ٣٩٥

(٢) المصـدر السـابق ، الجـزء نفسـه ، ص ١١١ ، ١٥١ ، ١٦٩ ، ١٩٤ ، ٤٨٧ ، جـ ٢ ص ٦٠٢ ، ٦٥٧ ، ٦٥٨

(٣) انظر المصدر السابق ، ص ١٣٥ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣

(٤) المصدر السابق ، ص ٦٨

(٥) المصدر السابق ص ١٠٣

(٦) انظر ، المصدر السابق ص ٧٠ ، ٧٨ ، ٨٨ ، ٩٠

في رأي ابن قتيبة ، أن يكون قريباً لمدركات المتقبل ، كالكلام العادي ، من حيث الفهم والإفهام ، لدقة الصنعة الشعرية ، ولطافتها ، فتحتاج لذلك الى شاعر مؤهل مقتدر ، يصل في أدائه ، إلى مايوصف بالسهل الممتنع ، فالنابغة أحسن الشعراء " ديباجة شعر ، وأكثرهم رونق كلام ، وأجزلهم بيتا ، كأن شعره كلام ليس فيه تكلف " (١) ، هذا ماذكره ابن سلام في وصف شعر النابغة وقد نقله ابن قتيبة في حديثه عن النابغة (٢)، وقد ارتبط التدفق الشعري بقوة الطبع عند ابن قتيبة ، فأبو العتاهية " أحد المطبوعين وممّن يكاد يكون كلامه كله شعراً … وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ، ربما قال شعراً موزوناً ، يخرج به عن أعاريض الشعر ، وأوزان العرب " . (٣)

فالطبع هو الفيصل في التفريق بين جيد الشعر ، ومتكلفه ، فشعر الاسماح ، والسهولة ، والرونق ، والوضوح ، هو الشعر المقدم في نظر ابن قتيبة اذ الشعر محروس " بالوزن ، والقافية ، وحسن النظم ، وجودةالتحبير " (٤) فالوزن والقافية من الخصائص الشكلية الهامة الذي تميّز بها الشعر العربي ، لهذا كان لهما اهتمام عند النقاد ، والمهتمين بالدرس الأدبي ، اذ كانت اللذة من خصائص الوزن ومتعلقاته ، المؤثر في حركة النفس ، وكانت موافقة القافية لبناء البيت امرا في غاية الأهمية ، لأنها لفظة من ألفاظ البيت ، أما حسن النظم ، وجودة التحبير ، فإن الجودة قد تخضع لمعيارية محدودة ، أما الحسن فهو مظهر جمالي ، يعود تحديده إلى الذوق ، أكثر من المعيار ، حيث تتفاوت في تقديره ، الحاسة الجمالية من شخص إلى آخر .

---

(١) ابن سلام طبقات فحول الشعراء جـ١ ص ٥٦

(٢) انظر الشعر والشعراء جـ ١ ص ١٥٧

(٣) المصدر السابق . جـ ٢ ص ٧٩١

(٤) تأويل مشكل القرآن ، تحقيق السيد احمد صقر ( مصر ١٣٩٣ - ١٩٧٣م ) ص ١٨

ولما كانت فضاءات المجاز الإيحائية مما يحرك الحاسة الجمالية ، فقد لقي المجاز مكـانة في دراسات ابن قتيبة القـــرآنية ، والأدبيـة ، فقد عالج في تأويل مشكل القرآن ، خصوصية البيان العربي ، واتساع المجاز فيه (١) ، " وللعرب المجازات في الكلام ، ومعناهـــا : طرق القـول ومآخذه ، ففيها الاستعارة ، والتمثيل ، والقلب ، والتقديم ، والتأخير ، والحذف ، والتكرار ، والاخفاء ، والإظهار ، والتعريض ، والإفصـــاح ، والكنـــاية ، والإيضاح ، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع ، والجميع خطاب الواحد ، والواحد والجميع خطاب الاثنين والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم ، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص ...وبكل هذه المذاهب نزل القرآن " (٢) .

وقد عد ابن قتبة التشبيه ميزة من مميزات السبق ، والابتكار ، والريادة في الشعـــر ، فامرؤ القيس ، " اول من شبه الخيل بالعصـــــا ، واللقوة ، والسباع ، والظباء ، والطير ، فتبعه الشعراء على تشبيهها بهذه الأوصاف " (٣)

هذا الكلام نقله ابن قتيبة عن أبي عبيدة معمر بن المثني في احتجاج من فضّل امرأ القيس ، وقدّمه ، في تأصيل تقاليد الشعر العربي ، وقد نقل ابن قتيبة عن غير ابي عبيدة أن امرأ القيس ، " أول من شبه الثغر في لونه بشوك السَّيال ، وأول من شبه الحمار بمقلاء الوليد ، ... وشبه الطلل بوحي الزبور في العسيب ، والفرس بتيس الحُلَّب " (٤) . وأشار إلى بعض المعاني المبتكرة التي سبق إليها الشعراء ، فأحسنوا تناولها (٥) وجعل معيار الإصابة في التشبيه من دواعي اختيار الشعر وحفظه (٦)

---

(١) انظر ص ١٣ - ٢٣ ، ١٠٣ - ١٨٤ ، ٢٥٦ - ٢٧٤

(٢) المصدر السابق . ص ٢٠ ، ٢١

(٣) الشعر والشعراء جـ ١ ص ١٢٨

(٤) المصدر السابق الجزء نفسه ص ١٣٣ ، ١٣٤

(٥) انظر . المصدر السابق ص ٦٥ ، ٦٦

(٦) انظر . المصدر السابق ص ٨٤

أما الإستعـــارة عند ابن قتيبة فإنها مأخوذة بمشاكلة المستعار له للمستعار منه " فالعـــرب تستعير الكلمة، فتضعها مكان الكلمة ، إذا كان المسمّى بها بسبب من الأخرى ، أو مجاورالها ، أو مشاكلاً " (١) .

وعندما عالج ابن قتيبة وحدة الشكل الخارجي لقصيدة المديح ، دعا إلى أهمية التناسب بين أجزاء القصيدة (٢) ، وكانت هذه الوحدة مما دارت حوله الخصومة بين طريقة القدماء ، وابتكارات الشعراء المحدثين .

وقد اسهم المبرد المعاصر لابن قتيبة في تنمية استنبات ملامح عمود الشعر العربي وأبوابه ، حيث توفر له من مادة هذه المباحث مالم يتوفر لسابقيه ، فتوسّعت نظـــرته حول حدود تلك الأبـــواب ، والمفـــاهيم وربط ذلك التوسع بطريقة العرب في مجاري كلامهم ، وكان لمادة كتابه الكامل التراثية ، التي تمثل الثقافة العربية البحتة ، أثرها في البحث عن بلاغة النص الأدبي ، شعره ونثره ، في صفات المتقدمين لمقومات طرائق التعبير المثالية ، كما أصّل كتابه التعازي والمراثي ، تقاليد فن الرثاء في الشعر العربي القديم .

ولم تكن رسالته في البلاغة بمعزلٍ عن نظرته التراثية ، فيما يتعلق بمادة الشعر ، وأدبيته ، فقد جمع المبرد قدراً كبيراً من جهود السابقين في استنبات المفاهيم النقدية الخاصة بطرائق التعبيروجمع بينها في وحدات كبيرة ، تتسم كل مجموعة بشيء من التجانس في مهمات مفرداتها ، يتضح ذلك في تعريفه البلاغة ، وفي معالجته مبحث التشبيه ، وفي جمعه تقـــاليد الشعر العربي في فن الرثاء ، وقد أشار في هذه الوحـــدات وفي غيرهـا من آرائه النقدية ، إلى بعض متعلقات مادة الشعر ، وصيـــاغته ، من ذلك ، إشـــارته إلى الفكرة النفعية المتمثلة في وظيفة المثل السلوكية ، وإشارته الى ابتكار المعنى ، والسبق إليه ، وصحته .

فابن مناذر من الشعراء الذين رموا في شعرهم " بالمثل السائر " (٣) .

---

(١) تأويل مشكل القرآن ص ١٣٥

(٢) انظر الشعر والشعراء جـ ١ ص ٧٤ - ٧٧

(٣) الكامل جـ ٢ ص ٢٨٨

وقد بنت العرب المراثي على أساس من حكمهم " تفيد أمثالاً عجيبة ، ومذاهب غزيرة ، وأقوالاً على امور ينتفع بها في مثل ماقصـــدوا له ، وفي غيره من غير بابه " (١) ، وقد أشاد بابتكار المعاني الحسنة الجيدة ، وهو أمر ليس مقصوراً على متقدم دون محدث ، فأبو نواس في قصيدته الميمية :

أيها الرائحان باللوم لوما　　　لا أذوق المدام إلّا شميما

أتى بمعنى لم يسبقه إليه أحد (٢) ، وبعض شعر متمم بن نويرة والنهشلي في مواجهة الملمـــاّت ، مأخوذ من شعر طرفة بن العبد (٣) ، وقد أشار إلى أن الشعر يقدّم لمقاييس ، من أهمها صحة المعنى (٤) ، وفي تعريفه البلاغة ، أشار إلى بعض صفات الكـــلام البليغ ، من مثل " إحاطة القـــــول بالمعنى ، واختيار الكلام ، وحسن النظـــم ، حتى تكـــون الكلمة مقاربة اختها ، ومعاضدة شكلها ، وان يقرَّب بها البعيد ، ويحذف منها الفضول " (٥) .

هذه المقاييس ليست جديدة ولكن الجديد فيها اجتماعها في تعريف البلاغة ، واستبدال المبرد بحسن التأليف حسن النظم ، وقد تكرر لفظ النظم أكثر من مرة في البحث عن بلاغة الكلام عند المبرد (٦) ، وعبّر عنه بالقول المتسق (٧) ، وكأنه بهذا يحاول أن يوحّد مفاهيم جودة السبك ، وقوة الرصف ، وحسن التأليف ، في قضية النظم ، التي اصبحت محل اهتمام نقاد مابعد القرن الثالث الهجري ، واصحاب الدراسات التي تناولت اعجاز القرآن ، كما هو الحال عند الخطابي ،

---

(١) كتاب التعازي والمراثي ، تحقيق محمد الديباجي ( سوريا ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م ) ص ٢٨٩

(٢) أنظر الكامل جـ ٢ ص ٩٤

(٣) انظر ، المصدر السابق ، الجزء نفسه ، ص ٣٠

(٤) انظر ، المصدر السابق ص ١٧٣ ، وكتاب التعازي والمراثي ص ٢٧ ، ١٥٣ ، ١٧٧

(٥) البلاغة ، تحقيق رمضان عبدالتواب ( مصر ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م) ص ٨١

(٦) انظر الكامل جـ ٢ ص ٨٨ ، وكتاب التعازي والمراثي ص ٧٧

(٧) انظر ، المصدر السابق الجزء نفسه ص ٢٨٨

والباقلاني ، وعبدالقاهر الجرجاني ، وغيرهم ، وقد استأثرت المباحث اللغوية ، المتصلة بالمعاني والألفاظ ، من حيث الصحة والخطأ ، ومدى موافقة الشعر للقاعدة النحوية ، وتفسير الغريب ، وبيان المعنى المستغلق ، استأثرت هذه المباحث بجهود المبرد النقدية ، كما أشار إلى ذلك في كتابه الكامل (١) ، وهذه من الأسس التي قــامت عليها قضية النظم عند المتأخرين ، واتضحت معالمها عند عبدالقاهر الجرجاني ، الذي دافع عن منزلة النحو من اعجاز القرآن ، وكذلك في رده على من ذم الاشتغال بعلم الشعر ، وكانت الفروق اللغوية في بناء العبارة الشعرية ، هى من صلب مقومات قضية النظم ، لكن المبرد لم يصرّح وهو ينظر إلى الشعر هذه النظرة اللغوية ، بأنه كان يهدف من ذلك إلى تأصيل قضية النظم التي أشار إليها أكثر من مرة ، في بعض مواقفه النقدية . وقد اعتمد بعض المباحث البلاغية ، في نظرته إلى الشعر وذلك ضمن منهجه اللغوى ، الذي أكد عليه في مقدمة كتابه الكـــامل ، وهذا مؤشر واضح على وعي المبرد ، بأن لغة الشعر ليست القاعدة النحوية ، ومايعتور ألفاظه ومعانيه من الغرابة والبعد ،ولكنها ضروب كثيرة ، يشترك فيها علم النحو ، والصرف ، والبلاغة ، وكل ماله علاقة بعلم الشعر . وقد ارتبط الموقف النقدي في ابعاده اللغوية ، والبلاغية عند المبرد ، بظاهرة الوضوح والقرب ، والعذوبة والتخلص من التكلف ، والتزيد ، ورأى أن طرائق الأداء اللغوي عند العرب تأتي على ضروب ، من ذلك " مايكون في الأصل لنفسه ، ومنه مايكني عنه بغيره ، ومنه مايقع مثلاً ، فيكون ابلغ في الوصف " (١) فالضرب الأول مالا يحتاج ادراكه إلى واسطة ، لقرب اللفظ من وضعه الحقيقي ، وفي الضرب الثاني إشارة إلى الكناية اللغوية ، في آدائها غير المباشر ، وهذا الضرب يعد قريب التناول في ادراك مقصد الشاعر وغرضه الذي رمى إليه ، لأن كشف التعمية الكنائية ، يتم عن طريق إقامة علاقة استبدال ، بين دلالة اللفظ القائم ودلالة غائبة يرشحها

---

(١) أنظر جـ ١ ص ٢

(٢) الكامل جـ ٢ ص ٥

لفظ الكناية القريب ، ثم يأتي الضرب الثالث الذي يمثل إيحاءات المجاز في مباحثه المعروفة .

وإذا ما أردنا أن نتلمس لهذا الضرب الثالث من ضروب طرائق الأداء عند العرب سندا تطبيقيا عند المبرد ، فإننا واجدون ذلك في معالجته لمبحث التشبيه، ذلك أننا لم نلمس للمبرد كبير اهتمام بالاستعارة ، التي أومأ إليها في إشارات سريعة (١) أما التشبيه فقد وجد عند المبرد عناية كبيرة فقد كان أول من توسّع في دراسة هذا الوجه البلاغي ، لسبب ذكره أكثر من مرة ، فقد ذكر أن " التشبيه جار كثير في كلام العرب ، حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد " (٢) ، ثم أشار إلى أن التشبيه " أكثر كلام الناس " (٣) وقال : " التشبيه كثير ، وهو باب ، كأنه لا آخر له " (٤) وهذه النتيجة التي توصل إليها المبرد ، إنما كانت نتيجة استقراء واسع ، لكلام العرب ، لذلك كان حريصاً على تأصيل مفهوم التشبيه ، في دائرة طريقة العرب ، وتقاليد الشعر العربية الموروثة ، فأحسن الشعر عنده " ماقارب فيه القائل إذا شبّه " (٥) لذلك كانت مهمة الآداء في نظره عدم الإغراق والبعد الذي يحتـــاج الكلام معه إلى تأويل ، ولايسلمك القياد لإدراكه من أول وهلة ، وقد تحققت الفاظ العرب " البينة القريبة ، المفهمة ، الحسنة الوصف ، الجميلة الرصف " (٦)، في قول الحطيئة :

وذاك فتى إن تأته في صنيعة ‏ ‏ ‏ ‏ إلى ماله لاتأته بشفيع

وفي قول عنترة :

يخبرك من شهد الوقيعة أنني ‏ ‏ ‏ ‏ أغشى الوغى وأعف عند المغنم

---

(١) انظر المقتضب بتحقيق محمد عبدالخالق عضيمه ( بيروت بدون تاريخ ) جـ٣ ص ١٨٧ - ١٨٨ وجـ ٤ ص ١٣٩

(٢) الكامل جـ ٢ ص ٦٩

(٣) المصدر السابق الجزء نفسه ص ٩٠

(٤) المصدر السابق ص ١٠٠

(٥) المصدر السابق جـ ١ ص ١٧٣

(٦) المصدر السابق الجزء نفسه ص ١٧

وماشابه هذين البيتين مما لم يقع فيه الإيماء الذي يحتاج إلى تأويل ، كما هو الحال في بيت الفرزدق :

ضربت عليك العنكبوت بنسجها وقضى عليك به الكتاب المنزل

إشارة إلى أن بيت جرير ليس من بيوتات العرب العريقة ، إذ هو البيت الواهي الضعيف ، قياسا على بيت العنكبوت ، في قوله تعالى : " وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون " (١)

إن هذا الميل إلى تقديم الشعر القريب الواضح وتفضيله على الشعر البعيد المستغلق ، جعل المبرد يؤكد في أكثر من مرة (٢) ، على أن هذا القرب يمثل سنن العرب في مجاري كلامهم وهو أمر تفرضه طبيعة اللغة العربية البيانية ، ولم يكن المبرد وحده هو الذي أكد على ظاهرة الوضوح والقرب في الشعر ، فقد اجتمع حول هذه الظاهرة النقاد والبلاغيون ، قبل المبرد وبعده ، وهذه النظرة التي تحكم على الشعر من خلال علاقاته اللغوية ومدى ماتحققه تلك العلاقات ، من وضوح المعاني ، وقربها قد حدّدت موقف المبرد التوفيقي من قضية القديم والجديد في الشعر ، " وليس لقدم العهد يفضل القائل ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب ، ولكن يعطى كل مايستحق " (٣) ، غير أن المبرد الذي أدرك بعض الفروق بين طرائق المتقدمين والمتأخرين في لغة الشعر ، لم يستطع أن يتخلص من تأثير التقاليد الشعرية الموروثة ، فحاول أن يلزم الشعراء المتأخرين ببعض قيم ذلك العرف اللغوي ، وإن لم يصرّح بذلك . نلمس ذلك في روايته لما دار بين عمر بن أبي ربيعة والأحوص ، ونصيب ، وكثير ، في مدارستهم بعض شعرهم ، في الغزل ، وما صحب ذلك من إشارات حول خروجهم على بعض تقاليد الشعر العربي في الغزل (٤) ، كما نلحظ ذلك في تأكيده على اتباع القدماء في طرق التشبيه ، حيث كانت " العرب تشبه النساء ببيض النعام " (٥) ، في النقاء كما كانوا يشبهون " المرأة بالشمس

(١) سورة العنكبوت من الآية ٤١ .

(٢) الكامل جـ ١ ص ١٧ -١٩ ، ٢٨ ، ١٧٣ ، جـ ٢ ص ٨٨ ، ٢٨٨ .انظر البلاغة ص ٨١ ، ٨٧

(٣) الكامل جـ ١ ص ١٨

(٤) المصدر السابق الجزء نفسه ص ٣٣٢ -٣٣٣

(٥) المصدر السابق . جـ ٢ . ص ٤٧

والقمـــر ، والغصن ، والغــزال ، والبقرة الوحشية ، والسحـــابة البيضاء ، والدّرّة والبيضة " (١) وكانوا يشبهون " عين المرأة والرجل بعين الظبى ، أو البقرة الوحشية ، والأنف بحد السيف ، والفم بالخاتم ، والشعر بالعناقيد ، والعنق بابريق فضة ، والساق بالجمّار " (١) ، إن هذه الصفات الحسية هى التي تحقق مبدأ المقاربة في التشبيه ، هذا المبدأ الذي تمحورت حول أهميته في تقريب الصورة الأدبية ، أكثر المواقف النقدية ، التي كانت تنظر إلى البعد التوصيلي في الصورة الأدبية نظرة إجلال وتقدير وتقديم .

لكن هذا لم يمنع المبرد من الإشارة إلى إمكانية تجاوز هذا البعد التوصيلي في بعض الصور المبنية على التشبيه ، وما ذاك إلا لإحساسه بأهمية الشعور الداخلي في تشكيل لغة النص ، تشكيلاً يتجاوز مستوى اللغة التوصيلي القريب ، إلى فضاءات إيحائية ، وإيمائية ، فيها من المبالغة والتجاوز والإفراط في الصفة ، مايحقق رغبات ذلك الشعور ، في تصوير رؤيته للأشياء .

على أنه لايتبادر إلى الأذهان ، أن هذا التجاوز ، مما يخرج على طاقات اللغة ، وينحرف عن حدودها ، المحكومة بعلاقات التناسب والانسجام ، بين عبارات الكلام ومقاصده ، إذ أن هذا التجاوز الإيمائي لا يخرج عن اسس البيان الكبرى ، وإنما يستثمر امكاناته إلى أقصى غاية ، حين تتنبة الفطن الإبداعية المؤهلة الى مايخفى على غيرها من تلك الطاقات ، يقول المبرد : " ومن عجيب التشبيه في افراط ، غير أنه خرج في كلام جيد ... فخرج من باب الاحتمال إلى باب الاستحسان ثم جعل لجودة ألفاظه ، وحسن رصفه ، واستواء نظمه ، في غاية ما يستحسن ، قول النابغة في حصن بن حذيفة بن سدر بن عمرو الفزاري :

يقـولون حصن ثم تأبى نفـوسهم   وكيـف بحصنٍ والجبال جنـوح
ولم تلفظ الموتى القبور ولم تَزُل   نجوم السمـاءً والأديم صحيـح
فعمّـــا قليـــل ثم جاء نعيّـــه   فظلّ ندىُّ الحيّ وهو ينوح (٢)

(٥) الكامل جـ ١ ص ٤٨
(١) الكامل جـ ٢ ص ٩٠
(٢) المصدر السابق . الجزء نفسه : ص ٨٨

ثم ذكر من التشبيه المتجاوز الجيد النظم قول أبي الطمحان (١) :

اضاءت لهم أحسابهم ووجوههم     دُجى الليل حتى نظمّ الجزع ثاقبه

هذه التشبيهات المفرطة والمتجاوزة في المبالغة هى في حدود المواضعات البنائية المتعارف عليها بين الشاعر والمتقبل لذلك مهما بالغ الشاعر في مثل هذا الإفراط والتجاوز في مفهوم المبرد لحدوده ، فإنه يبقى في دائرة الحسن والجودة ، حيث أنارت جودة ألفاظه ، وحسن رصفه ، واستواء نظمه ، جوانب المبالغة فيه ، فحل الإعجاب به ، محل النفور والابتعاد عنه .

لذلك أن تجد أن المبرد قد تسامح أمام منطقية العلاقة بين المشبه والمشبه به ليقيم من خلال فهمه للإفراط والتجاوز ، علاقات ذهنية جديدة ، بين النص والمتقبّل ، وذلك في إشارته لمهمة التشبيه المتجاوز لعلاقة طرفيه المعيارية ، يقول : " واعلم أن للتشبيه حداً ، فالأشياء تشابه من وجوه ، وتباين من وجوه ، فإنما ينظر إلى التشبيه من حيث وقع ، فإذا شبّه الوجه بالشمس ، فإنما يراد الضياء والرونق ، ولا يراد العظم والإحراق ... وإنما نقصد من كل شيء إلى شيء " (٢) وقد ذكر أن " العرب تختصر في التشبيه وربما أومأت به إيماءا " (٣)

إن هذا الفهم الجديد لمهمة التشبيه الذي يمنح الشاعر فرصة الإنطلاق إلى توسيع رؤيته الأدبية ، لم يطرد في موقف المبرد النقدي ، الذي غلبت عليه الإتباعية ، لما أثر عن القدماء ، من صور التشبيه الحسيّة القريبة ، وقد سبقت الإشارة إلى شيء من ذلك ، كما تلحظ هذه الاتباعية للمأثور من قيم الشعر العربي في نظرته إلى تقاليد الرثاء ، المعرفية ، والأدبية حيث وجد في طرائق القدماء طلبته

---

(١) انظر . الكامل جـ ٢ ص ٨٨

(٢) المصدر السابق الجزء نفسه . ص ٤٧ -٤٨

(٣) المصدر السابق ص ٩٨

قرب تلك التقاليد من أفهام الناس ، وكذلك في حمولتها الفضائلية ، حسب تصورات الشعراء من إسلاميين وجاهليين لذلك . فمن تقاليد الجاهليين في الرثاء إظهار التحاض على الصبر ، وإيثار الحزم والحلم ، وإخفاء الجزع ، والتشكّي (١) " ومن أحسن التعـــزية ، إبلاغ في إيجاز " (٢) ، وأجود الرثاء ، وأحسنه " ماخلط مدحا بتفجّع ، واشتكـــاءا بفضيلة ، لأنه يجمع التوجع الموجع تفرجا ، والمدح البارع اعتذارا ، مع إفراط التوجع باستحقاق المرثي ، وإذا وقع نظم ذلك بكلام صحيح ولهجة معربة ، ونظم غير متفاوت فهو الغاية من كلام المخلوقين " (٣) فالابلاغ هو القاسم المشترك بين الاختصار المفهم ، وإظها الإفراط في التوجع عند تناول صفات المدح المزوجـــة بالتفجع ، مما تتعدد معه مقـــاصد الكلام ، الذي من شرائط تأثيره في السامع الصحة ، والاعراب عن الغرض ، وسلامة التأليف ، مما يغني عن التفسيـــر ، والتزيد ، كما هو الحـــال في وصف المبرد لشعر آوس بن حجر في الرثاء (٤) مشيرا إلى أن من أخص خصائص شعر الرثاء ، صدق التجربة ، وتمكنها من النفس ، واستحضارها كلما مرت المواقف المماثلة لتلك التجربة . فقد روى أن متمما كان لايمر بقبر ، ولا يذكر الموت بحضرته ، إلا قال " يا مالك " معاودا البكاء على أخيه ، وفي ذلك يقول :

وقالوا أتبكي كل قبر رأيته ... لقبر ثوى بين اللوى والدكادك

فقلت لهم إن الأسى يبعث البكا ... ذروني فهذا كله قبر مالك

وقد استشهدوا بهذين البيتين على تمكن الحزن من قلبه وقلة نسيانه أخاه (٥) ،

---

(١) انظر كتاب التعازي والمراثي ص ٤

(٢) المصدر السابق ص ١٠

(٣) المصدر السابق ص ٢٧

(٤) انظر . المصدر السابق ص ٣٠ -٣١

(٥) انظر . المصدر السابق ص ٨٨

وهذا من الشعر الذي جمع عناصر الحسن ، في معناه ، وفي مبناه ، وكان لهذا أثره في شعر بعض المتأخرين ، فقد كان شعـــر إبراهيم المهدي في رثـاء ابنه من الشعر المقـدم ، لحسن لفظه ، وصحة معنـــاه ، وصدق تجربته (١) ، وكان مروان بن أبي حفصة يجمع بين الخطـــابة والشعـــر ، وشعـــره صحيح المعاني ، قليل الإغماض (٢) ، أما عبدالعزيز بن عبدالرحيم بن جعفر ، فقد رثى أباه بشعر " أعرب فيه فأفصح ، وأغرب فيه فلم يفحش ، ولكنه خرج أحسن الخروج ، من كلام مبسوط ، ومعان مفهومة " (٣)

إن بسط المعاني لغرض الإفهام المباشر ، لايطرد على كل حال عند المبرد ، لأنه " قد يقع الإيماء ، فيغني عند ذوي الألباب عن كشفه " (٤) كما أنه قد يغتفر للأديب المؤهل ماقد يقع فيه من المعاني المستغلقة ، والألفاظ المستكرهة ، إذا ما اضطر إلى ذلك ، لأن تعطف جوانب الكلام على تلك النقايص ، يغطي على عوارها ، كما كان يرى المبرد (٥) ، وهكذا يكون وضوح العلاقة بين ألفاظ الكلام ، وجمله ، ومقاصده ، في النص الأدبي ، ميزة الكلام البليغ ، الذي تتوقف انتاجيته على قوة الطبع وتمكنه ، والمقاربة بين لغة الشعر ولغة النثر ، وهذا الذي تحقق في شعر مروان بن أبي حفصة ، فقد كان شاعراً مطبوعاً ، وخطيبا في شعره (٦) ، وقد ذكر الجاحظ عديداً من الشعراء الذين جمعوا بين الشعر والخطابة ، مع صعوبة الجمع بينهما ، لكنه لم يشر إلى أثر الخطابة على لغة الشعر (٧) ، وقول المبرد في مروان

---

(١) انظر كتاب التعازي والمراثي ص ١٥٣

(٢) انظر . المصدر السابق ص ١٧٧

(٣) المصدر السابق ص ٢٧٢

(٤) الكامل جـ ١ ص١٧

(٥) المصدر السابق . الجزء نفسه ص ١٧

(٦) انظر كتاب التعازي والمراثي ص ١٧٧

(٧) أنظر كتاب البيان والتبيين جـ ١ ص ٤٥ -٥٢

بأنه كان خطيباً في شعره ، يدل على أنه لايقصد بذلك أن مروان كان يجمع بين الخطابة والشعر ، وإنما يدل على أثر لغة الخطابة ، على لغة الشعر من حيث قربها من المتقبل لذلك كان مروان قليل الإغماض في شعره ، نتيجة ذلك المزج الذي سيكون له شأنه في النظرة الى صفات الكلام البليغ ، عند بعض النقاد ، والبلاغيين ، الذين جعلوا أسس تلك الصفات ، خروج لغة الشعر ، مخرج لغة النثر في سلاستها ، وسهولتها ، كما سيتضح ذلك عند ابن طباطبا وأبي هلال العسكري ، والباقلاني ، وغيرهم من النقاد .

وقد بدأت تتوثق العلاقة بين لغة الشعر ولغة النثر ، في مفهوم ثعلب لأصول الشعر التي جعلها عنواناً لكتابه « قواعد الشعر » فقد حد أصول الشعر بأربعة أشياء " أمر ، ونهي ، وخبر ، واستخبار " (١) وقد اتضح من تطبيقاته ، لهذه القواعد الأربعة ، انها تتفق إلى حدٍّ ما مع مانقله ابن قتيبة من كلام ابرويز في قواعد الكلام ، " إنما الكلام أربعة سؤالك الشيء ، وسؤالك عن الشيء ، وأمرك بالشيء ، وخبرك عن الشيء ، فهذه دعائم المقالات ، إن التمس إليها خامس لم يوجد ، وإن نقص منها رابع لم يتم ، فإذا طلبت فأسجح ، وإذا سألت فأوضح ، وإذا أمرت فأحكِمْ ، وإذا أخبرت فحقق " (٢) ، ويدلك على وعي ثعلب بمحاولة توثيق الصلة بين لغة الشعر ولغة النثر ، ماأشار إليه في حديثه عن أقسام الشعر ، وهي إشارات سريعة ، تناول فيها صفة الشعر البليغ ، والأبيات الغر ، والمحجلة ، والموضحة ، والمرجلة ، وهي صفات تمحورت حول صفات الاعتدال في صنعة الشعر ، حتى يكون أشبه بالأمثال ، وحتى يتم صدر البيت بتمام معناه ، لوضوح دلالة صدره على عجزه ، لأن سبيل المتكلم الإفهام ، وطلبة السامع أن يفهم من ابتداء الكلام مراد القائل وقد أشار في صفات الأبيات الموضحة

---

(١) قواعد الشعر ص ٥

(٢) ادب الكاتب ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد (مصر ١٣٨٢هـ - ١٩٦٣م ) ص ١٥

أهمية استقلال الأجزاء ،وتعاضد فصول القصيدة واعتدالها (١) ، تلك الفصول التي تشبه فصول الرسائل عند ابن طباطبا الذي توسع في بيانها .
ورأى ثعلب أن الوصل بين أجزاء القصيدة ، لم تعد تناسبه الفاظ الخروج " دع ذا " و " عد عن ذا " وغير ذلك وإنما يناسبه لطف التحيل ، وحسن التخلص من صدر الى عجز ، لايتعداه إلا سواه ولا يقرنه بغيره (٢) وقد تحدّث عن الافراط والإغراق في المعنى ، في حدود مفهوم المبالغة ، في الارتفاع بالمعنى إلى أقصى غاية من تصورات المثل ، وأضدادها ، مشيراً إلى أن لطافة المعنى تكمن في الدلالة بالتعريض على التصريح ، وقد ربط ذلك بمن يحسن الفهم والاستنباط (٣)

وتنـــاول من مباحث عمود الشعر العربي ومتعلقاتها ، الجزالة في اللفظ ، والتشبيه ، والاستعارة .

فاللفظ الجزل " مالم يكن بالمغرب البدوي ، ولا السفساف العامي ، ولكن ماأشتد أسره ، وسهل لفظه ، ونأى واستصعب على غير المطبوعين مرامه ، وتوهّم إمكانه " (٤) ، وهذه الصفات لم تستنبت لأول مرة عند ثعلب ، فقد أشير اليها كثيراً عند ابن سلام (٥) والجاحظ الذي توسّع في دراسة صفات الألفاظ (٦) . أمــا التشبيه فقد عده ثعلب فنا من فنون الشعر السبعة التي تفرعت عن أصول الشعـــر ، وقواعده وهى : " مدح ، وهجاء ، ومراث ،واعتذار ، وتشبيب ، وتشبيه ، واقتصاص أخبار " (٧)

---

(١) انظر . قواعد الشعر ص ٦٣ - ٨٠

(٢) انظر . المصدر السابق ص ٥٠

(٣) انظر . المصدر السابق ص ٤٠ - ٤٤

(٤) المصدر السابق ص ٥٩

(٥ انظر طبقات فحول الشعراء جـ ٢ ص ٧٧٠

(٦) البيان والتبيين جـ ١ ص٢٠ ، ١٤٤ ، ١٧٨

(٧) قواعد الشعر ص ٢٨

فلم يكن وعيه بالتشبيه ، في حده ، ووظيفته كوعي معاصره المبرد ، إذ التشبيه واقتصاص الخبر ، يدخلان في بنية كل خطاب شعري ، والشعراء لم ينظموا في التشبيه قصداً لغاية التشبيه ، وإنما اشتهر منهم من كان يجيده في الوصف ، ويبدو أن قدامة بن جعفر قد تأثر ثعلباً في عد التشبيه غرضا من أغراض الشعر ، لكنه عندما تحدث عن معناه وطرق الشعراء فيه ،وما يستحسن منه ، أنبأ ذلك عن إدراك قدامة لوظيفة التشبيه (١) ، وهذا مالم نجده عند ثعلب ، الذي مثل للتشبيه حين عده من فنون الشعر ببيت واحد ، لامرىء القيس هو قوله :

كأنّ دماء الهاديات بنحره ... عُصارة حِنَّاءٍ بشيب مرجَّل

ثم أورد بعد ذلك ثمانية عشر بيتاً ، عدها من التشبيهات الخارجة عن التعدي والتقصير (٢) ، ويبدو من تعليقه على قول الراجز :

يحسبه الجاهل مالم يعلما ... شيخاً على كرسيه معمّما

ان وظيفة التشبيه ، وأركانه لم تكن غائبة عنه ، فقد علق على هذا البيت بقوله : " فإنه شبه وطب لبن ملفوف بكساء ، بشيخ في هذه الصفة " (٣) ، وكما لم يلق التشبيه كبير اهتمام عند ثعلب ، فكذلك الاستعارة ، لم نجد لها ذلك الإهتمام ، حيث لم يزد في تعريفه لها ، عما قاله الجاحظ ، وابن قتيبة قبله (٤) ، وقد استمد ثعلب تطبيقاته الشعرية على جودة التشبيه وحدود الاستعارة ، من الشعر الجاهلي والإسلامي ، دون أن نجد له مايشير إلى شيء من الفروق في استخدام هذين الوجهين البلاغيين ، بين الشعراء الجاهليين والإسلاميين .

---

(١) انظر نقد الشعر ص ١٢٤ - ١٣٠

(٢) انظر قواعد الشعر ص ٣٠ - ٣٦

(٣) مجالس ثعلب ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون ( مصر ١٩٦٠م ) القسم الثاني ص ٥٥٤

(٤) انظر قواعد الشعر ص ٤٧

ومن المتون النقدية التي اسهمت في استنبات بعض ملامح المفاهيم المتعلقة بمباحث عمود الشعر وأبوابه ، الرسالة التي كتبها أبو أحمد يحيى بن علي المنجم ، وفاضل فيها بين العباس بن الأحنف ، والعتابي ، وقد فرّق فيها بين سمات الشعر المطبوع الموسوم بالسهولة والعذوبة ، والماء والرقة والحلاوة ، وسمات الشعر المصنوع ، الموسوم بالإفراط في التعقيد ، والإغراب في استجلاب الألفاظ والغلظة ، والخشونة في التصوير ، وقد توارد النقاد قبل أبي المنجم وبعده على معرفة هذه الصفات والقيم .

وقد فضل ابن المنجم شعر العباس بن الأحنف وقدمّه لأنه نتاج الطبع ، ولم يشفع للعتابي كثرة فنون شعره وأغراضه مع أن العباس لم يتجاوز غرض الغزل في شعره ، وقد قامت الموازنة بين الشاعرين من خلال مصدر الشعر فيمايخص الطبع والصنعة ، دون التفات إلى خصائص أخر ذات صلة بتقويم الشعر المؤهل للقبول ، وما ذاك إلا لارتباط الوضوح والبيان بالملكة الطبعية حسب تصور القدماء لذلك ، وارتباط الغموض والبعد ، والتعقيد بشعر الصنعة المتعملة ، التي تتجاوز حدود الإسماح ، وتغرق في أسباب التكلف والتعصّي ، فقد رأى ابن المنجم " أن العتابي متكلف ، والعباس يتدفق طبعاً ، وكلام هذا سهل عذب ، وكلام ذاك متعقد كز ، ولشعر هذا ماء ورقة وحلاوة ، وفي شعر ذاك غلظ وجساوة ، وشعر هذا في فن واحد وهو الغزل ، فأكثر فيه وأحسن ، وقد افتن العتابي فلم يخرج في شيء منه عما وصفناه " (١) ، وقد حاول ابن المنجم أن يؤكد في نهاية الرسالة إلى أهمية الجمع بين صحة المعنى وحسن اللفظ ، " وما شيء أملك بالشعر بعد صحة المعنى من حسن اللفظ " (٢) لقد رصد نشاط اللغويين في تقعيد اللغة ماانحرف في لغة الشعراء

---

(١) المرزباني ، الموشح ، ص ٢٦٥

(٢) المصدر السابق ص ٢٦٦

الابتداعيين في العصر العباسي عن سنن العرب ،وما كان غير مألوف ولايشاكل لغة القديم ، من حيث الخفة والثقل ، والصحة والخطأ ، والحسن ، والقبح ، وغير ذلك من الصفات التي تلحق المعاني والألفاظ ، والمتتبع لأغاليط الشعراء في المعاني والألفاظ يجد أنه لايكاد يخلو شعر شاعر قديما وحديثا من ذلك .

غير أن إحساس بعض النقاد والأدباء أن الشعراء الابتداعيين قد كثرت في أشعارهم امثال تلك المآخذ هو الذي اغرى أولئك النقاد برصد تلك المآخذ وابرازها على أنها تشكل ظـــاهرة غير مألوفة في لغة الشعر ، دون أن تجد اهتمامـــا تطبيقيا لذلك الرصد ، يمدك بأثر ذلك الابتداع على قيم الشعر معرفيا وجماليا ، ولهذا لاتعجب إذا خرجت من موازنة ابن المنجم بين طبع العباس بن الأحنف المتمكن في نظره ، وصنعة العتابي دون أن تجده يوازن بين بيتين أو قصيدتين أو مقطوعتين بل قل إنه لم يورد بيتا واحداً للعباس يمثل صفات الشعر المطبوع التي أشار إلى بعضها في متن الموازنة ، فقد أورد في متن الموازنة أربعة أبيات للعتابي ، وجه مآخذه إلى ثلاثة أبيات منها وهي قوله :

في مآقيّ انقباض عن جفونهما        وفي الجفون عند الأماق تقصير

وذكر أن العتابي مسخه من قول بشار بن برد :

جفت عيني عن التغميض حتى        كأن جفونها عنها قصار

أما البيتان الآخران اللذان خرجا عن دائرة الطبع في نظر ابن المنجم فهما قول العتابي :

ماذا عسى مادح يثني عليك وقد        ناداك في الوحي تقديس وتطهير
فتّ الممادح إلا أن السننا        مستنطقات بما تخفي الضمايير

فلو قال المدائح كان أحسن وأخف على السمع ، وكان في ذلك أشكل بألفاظ الحذاق والمطبوعين ، وكذلك نواطق أحسن وأطبع من مستنطقات ، ولفظة الضمايير

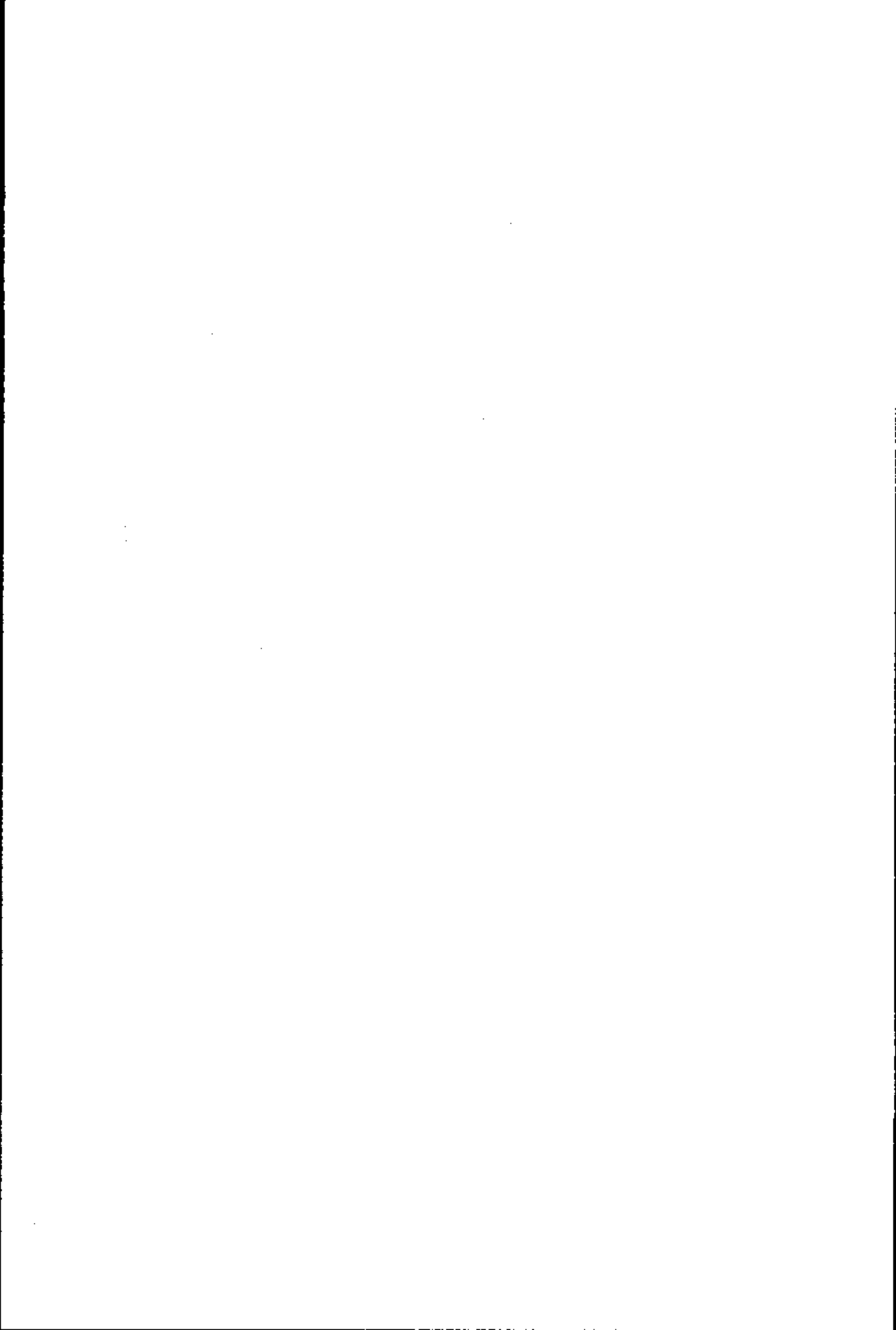
صحيحة لكنها ثقيلة غير مستعذبة (١) هذا ما لحظه ابن المنجم ٠

إن العتابي وغيره من شعراء الابتداع لايهدفون إلى تغميض وتعمية اشعارهم واستكراهها حتى تصبح بعيدة عن وجدان المتقبل واهتماماته الذوقية والذهنية ، وهل وجدت شاعراً يقصد إلى أن يكون شعره غير مستعذب لدى الناس ؟ ، فالتحولات التي طرأت على لغة العتابي في نظـر ابن المنجم لم تطل معيارية اللغة التي ماتزال في مرحلة تقعيدها وتنقيتها ٠

بعد هذا العرض الذي تناولنا فيه رصد مفردات عمود الشعر العربي رغبة في استنبــات المــلامح التي تشكلت منهـا عنـاصر العمود واستقـرت على هـديها مفاهيمه ، سننتقل إلى المرحلة الثانية من نشأة العمود وهى مرحلة تكوين العناصر التي سنبحث عنها في مظانها عند اصحاب التآليف البلاغية والنقدية ذات القضايا والموضوعــات التي اهتمت بتحديد مادتها العلمية المدروسة، وتخطيط مناهج المعالجة فيها ، وكان لها دور واضح في تكوين عناصر العمود وتنظيمها ، وتوسيع النظرة حولها ٠

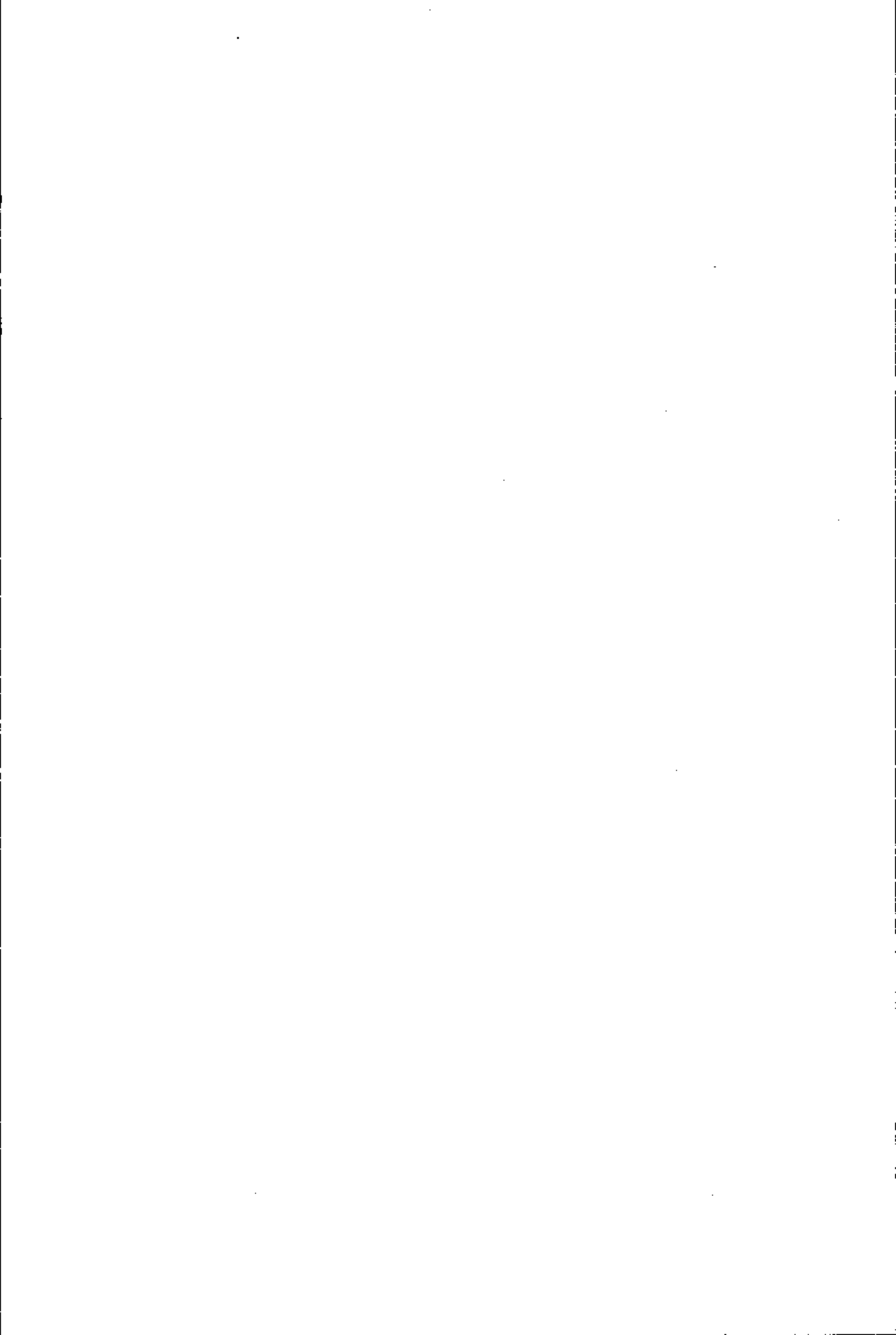
---

(١) أنظر المرزباني الموشح ص ١٦٦



# الفصل الثاني

## تكوين العناصر



عندما أحس ابن المعتز بتطور الأداء اللغوي في شعر الشعراء المحدثين ، وأنهم سلكوا طريقا ، مهّده لهم الأوائل ، كان بإمكانه أن يربط هذه الظاهرة اللغوية الجديدة بتطور الذهنية العربية ، وبما طرأ على الذوق العربي من تطور أيضا ، فحاول أن يكشف في كتابه البديع عن مستويين من مستويات الأداء اللغوي في الشعر ، وكان منهجه في هذا الكتاب ، أن يبيّن الوان البديع في بعض الشعر القديم ، ثم يتبع ذلك بتبيان تلك الألوان ، في أشعار المتأخرين ، وقد أشار في مقدمة الكتاب ، أن الدافع إلى تأليفه ، يكمن في تطور الخصومة بين القدماء ، والمحدثين في الشعر ، وأنه كان يهدف من وراء ذلك إلى الانتصاف للقدماء ، وتأصيل أبواب البديع التي توسع الشعراء المحدثون في استخدامها ، تأصيلاً عربيا ، يضرب بجذوره ، في أعماق الشعر العربي ، منذ أوليته ، وما استتبع ذلك من تأصيل وجده " في القرآن ، واللغة ، وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة ، والأعراب ، وغيرهم ، وإشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ، ليعلم أن بشارا ، ومسلما ، وأبا نواس ، ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم ، لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر في أشعارهم ، فعرف في زمانهم ، حتى سمّي بهذا الاسم ، فأعرب عنه ، ودلّ عليه " (١) ويظهر للمدقق في موقف ابن المعتز ، من هذه الظاهرة البديعية ، وهو أحد الشعراء المحدثين ، انه يتبنى هذا المشروع اللغوي ، ولايقف ضده ، لكن الدعوة الى تبني هذه اللغة البديعية ، سيتم في أطرها المعتدلة كما أثرت في طرائق القدماء ، وليس في صورتها المفرطة عند الشعراء المجددين في العصر العباسي ، وليس أدل على ذلك بأنه ، وصف المسرفين في استخدام البديع ، بالإساءة الى أشعارهم ، ونعت المقتصدين في ذلك ، بالاعتدال في صنعتهم الشعرية (٢) وقد جعل البديع خمسة فنون .

---

(١) كتاب البديع ص ١

(٢) انظر . المصدر السابق . الصفحة نفسها

الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابق ، ورد اعجاز الكلام على ماتقدمها ، والمذهب الكلامي (١) ولما كانت الاستعارة ، والتشبيه ، من قواعد عمود الشعر العربي ، فإن ابن المعتز لم يخرج في تعريفه الاستعارة ، عن تعريفات السابقين (٢) ، من أمثال الجاحظ وغيره ، أما التشبيه ، فقد عده من محاسن الكلام ، ولم يعده أصلاً من أصول الوان البديع ، ولعل ابن المعتز كان يتجه في دراسته لألوان البديع إلى رصد الفنون البديعية التي توسّع الشعراء المتأخرون في استخدامها ، ونظراً إلى كثرة دوران التشبيه في الشعر العربي القديم فإن الشعراء المحدثين ، لم يحدثوا فيه ميزة جديدة .

لذلك عده ابن المعتز محسناً كلامياً (٣) مشيراً إلى أن التشبيهات تأتي عجيبة وحسنة (٤) ، وقد ذكر حسن الخروج من معنى إلى معنى ، وهذا المحسن سيكون من متعلقات الوحدة المعنوية في القصيدة (٥) ، وقد رأى أن علي بن جبلة العكوّك ممن يحسنون التخلص من النسيب إلى المدح ، ولم يسمع ابن المعتز بأحسن من تخلص هذا الشاعر في رائيته التي مدح فيها حميداً الطوسى التي مطلعها (٦) :

دِمـــن الـــدار دثـــور ... ليـــس فيهن مجـــير

وقد اتسمت مواقفه النقدية في كتاب « طبقات الشعراء » في اكثرها بصبغة انطبـــاعية ، فشعر بشـــار بن برد يتصف ، بحسن الوصف ، وأنه " أنقى من الراحة ، وأصفى من الزجاجة ، وأسلس على اللسان ، من الماء العذب " (٧) ،

---

(١) انظر . كتاب البديع ص ٣٢ ، ٤٧ ، ٥٣

(٢) انظر . المصدر السابق ص ٢

(٣) انظر . المصدر السابق ص ٦٨

(٤) انظر . المصدر السابق . ص ٦٩ ، ٧٢ ، ٧٣

(٥) المصدر السابق ص ٦٠ وقد أتى حسن الخروج عنده بمعنى الاستطراد

(٦) انظر طبقات الشعراء تحقيق عبدالستار احمد فراج ( مصر ١٩٧٦م ) ص ١٧٩ - ١٨١

(٧) لمصدر السابق ص ٢٨

وأن من الشعر بديع المعاني ، رفيع المباني ، وهناك ديباج الشعر ، وقلائده ، وأمهاته السائرة في الأرض (١) ، وغير ذلك من الأوصاف الانطباعية ، وقد كان يعجب بالمعـــاني الابتداعية ، التي لم يسبق إليهـا احد (٢) ، ومن اللافت للنظر أن هناك شبه إجماع بين الدارسين ، والمحققين ، لآثار ابن المعتز ، انه صنّف كتابٍ « طبقات الشعراء » بعد كتاب « البديع » (٣) لكننا لم نجد صدى واضحا لكتاب البديع ، من آراء ابن المعتز النقدية التي ضمنها الطبقات .

غير أننا لم نعدم بعض الإشارات التي توحي بمعرفته بالفروق اللغوية بين قديم الشعر وجديده ، فابن مياده نمطه في شعره نمط الأعراب الفصحاء ، وقد جمع إلى اقتدار الأعراب وفصاحتهم ، محاسن المحدثين وملحهم (٤) ، وقد ادرك ابن المعتز ان بعض الشعراء المحدثين لم يتجاوز بشعره مرحلة الاتباعية للقديم ، فقد وجد بعض الشعراء المحدثين يتأثرون القدماء في معجمهم ، وفي صورهم ، فلم يصدقوا في التعبير عن تجاربهم ، ومن هؤلاء الشعراء الإتباعيين ، عبدِالملك بنِ عبدالرِحيم الحارثي الذي قال عنه ابن المعتز : " كان الحارثي شاعرا مفلقا ، مفوّها مقتدرا ، مطبوعا ، وكان لايشبه بشعره شعر المحدثين الحضريين وكان نمطه نمط الأعراب " (٥) ، وقد علق ابن المعتز على أبيات من شعر الحارثي بقوله : " فاجتمعت الشعراء والأدباء ، على أن هذه الأبيات ليست من نمط عصره " (٦) وهذا الإجماع

---

(١) انظر . طبقات الشعراء ص ٣٩ ، ٤٦ ، ٥١ ، ٨٣

(٢) انظر . المصدر السابق ص ٣٩

(٣) انظر . المصدر السابق ص ١٣ - ١٤

(٤) انظر . المصدر السابق ص ١٠٨

(٥) المصدر السابق ص ٢٧٥

(٦) المصدر السابق ص ٢٧٦

من الشعراء والأدباء على القول بإتباعية الحارثي للقدماء ، دليل واضح على أنّ جمهرة النقاد اصبحوا على وعي متطور بقيم الشعر العربي قديمه وحديثه.



وإذا ما تجاوزنا اسهام ابن المعتز في تكوين عناصر العمود إلى كتاب « عيار الشعر » لابن طباطبا ، فإن عنوان هذا الكتاب يوحي بأن مؤلفه كان يقصد بالعيار : المقياس ، أو مجموعة المقاييس النقدية التي تعين على تحديد قيم الشعر ، وخصائصه ، وهو مأخوذ من عيار الدراهم ، والمكاييل ، وتقديرها ، وكان ابن سلام صاحب أول محاولة تعتمد التقسيمات الذهنية ، في طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، وتحديدهم بطبقات عشر من حيث الزمان ، وتقدير اربعة شعراء في كل طبقة ، لايزيدون ، ولاينقصون ، إضافة إلى مقاييسه داخل الطبقة الواحدة ، ثم تبعه في هذه الظاهرة العقلية في النقد ثعلب صاحب « قواعد الشعر » .

وابن المعتز في كتابه « البديع » ، هذا فيمايخص المنهج العام في تأليف الكتب الأدبية والنقدية ، وليس فيمايخص بعض القضايا النقدية كقضية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة على سبيل المثال .

أما عيار الشعر عند ابن طباطبا ، فيختلف في غايته ، ومنهجه عن هذه الكتب التي اشرت اليها ، فقد وضعنا هذا الكتاب أمام أول محاولة نقدية تحدّد الأسباب التي يتوصل بها الى نظم الشعر ، وتكون سبباً في قربه وفهمه ، كما ذكر ذلك مؤلف الكتاب (١) ، فبعد أن كشف السبب الذي من أجله الف كتابه بدأ في عرض

---

(١) انظر عيار الشعر ص ٩

لفظاً ومعنى وجماع ذلك كله " كمال العقل الذي مادته ، فعرّف الشعر ، وأشار الى أدواته الغريزية والاكتسابية ، مؤكداً على أن صحة الطبع والذوق هما مناط الاقتدار على الإبداع (١) ، يعضدهما المكتسب والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعـــر تتميز به الأضداد ، ولزوم العدل ، وإيثار الحسن ، واجتناب القبيح ، ووضع الأشياء في مواضعها " (٢) ، وقد جعل الفهم الثاقب فيصلاً في الحكم على الشعر من حيث الجودة والرداءة ، " فما قبله واصطفاه فهو وافٍ ، وما مجّه ونفاه فهو ناقص " (٣) .

إن هذه الأداة الذهنية ستكون عياراً للمعنى عند المرزوقي ، وقد ناقش ابن طباطبا مادة الشعر في بعدها النفعي ، وقلّل من أهمية الابتكار في مادة الشعر ، وصياغته عند الشعراء المتأخرين في عصره ، لأن المتقدمين في نظره " قد سبقوا إلى كل معنى بديع ، ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة ، وخلابة ساحرة " (٤) ، وقد اتضح موقفه النفعي من الشعر في جعله بناء المدح والهجاء يتمحور حول المثل الأخلاقية عند العرب ، ولعله بهذا قد مهّد الطريق أمام قدامة بن جعفر الذي اتخذ من الفضائل النفسية مادة لشعر المديح والهجاء فقد ضمّنت العرب الفضائل في أشعارها المدحيّة وسلبتهـــا من أضدادهـــا في شعر الهجـــاء ، لأن الفضائل ماهو قائم في النفوس والعقول ، ومحبب إليها كالحكمة المفيدة التي " تألفها النفوس ، وترتاح لصدق القول فيها وما أتت به التجارب منها " (٥).

وقد كانت إختياراته الشعرية تحمل أفكاراً أخلاقية ، تتطلب من سامعيها وقارئيها روايتها والتكثر لحفظها . (٦)

وكان يستجد أبياتا ويستحسنها بناءاً على (( حقائق معانيها الواقعة لأصحابها

---

(١) انظر . عيار الشعر ص ٩

(٢) انظر . المصدر السابق . ص ١٠ – ١١

(٣) المصدر السابق ص ٢٠

(٤) المصدر السابق ص ١٥

(٥) المصدر السابق ص ١٢٥

(٦) المصدر السابق ص ٥٤ – ٦٩

الواصفين لها )) (١) وإذا اشتمل الشعر على حكمة عجيبة ، او معنى صحيح ، ازداد حسنا (٢) ، وقد دعا ابن طباطبا إلى ضرورة ملاءمة معاني الشعر الأخلاقية لمبانيه ، حتى تتحقق غاية الشعر النفعية بتحقق جودة الصنعة ، التي تعتمد على اعتدال الوزن ، وصحة المعنى ، ولطافته ، وعذوبة اللفظ وحلاوته ، فمن اجتماع هذه الأسباب ، يطرب الفهم وتتمكن الاستجابة من نفس المتقبل للشعر . (٣)

وفي حديثه عن التشبيه ربطه بطريقة العرب ، التي لم تتجاوز الظواهر الحسية ومادركه عيانها من ذلك " فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا " (٤) وقد بسط الحديث في طريقة العرب في التشبيه ، ونال هذا المبحث من العناية مالم تنله المباحث النقدية الأخرى التي تناولها في عيار الشعر ، ولعله رأي في التشبيه جوهر الشعر العربي ، ومجمع المثل والعادات العربية ، وصدق العرب فيما ذهبوا إليه من التشبيهات في معانيهم (٥) ، وقد اعتمد مبدأ الصدق عنصرا من عناصر تقويم الشعر ، والحكم عليه ، فجاء مفهوم الصدق عنده مرادفا في دلالته للاعتدال المحقق للجمال في الصنعة الشعرية " والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق ، والجائز المعروف المألوف ويتشوق إليه ويتجلّى له ، ويستوحش من الكلام الجائر ، والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر ،وينفر منه ويصدأ له " (٦) ، وعلى الشاعر أن " يتعمد الصدق ، والوفق في تشبيهاته ، وحكاياته " (٧) لأن الشعراء شبهوا " الشيء

---

(١) عيار الشعر ص ٨٨

(٢) انظر . المصدر السابق ص ٩١

(٣) انظر . المصدر السابق ص ٢١

(٤) المصدر السابق ص ١٧

(٥) انظر . المصدر السابق ص ٢٧ - ٣٦

(٦) المصدر السابق ص ٢٠

(٧) المصدر السابق ص ١٢

بمثله تشبيهاً صادقاً على ماذهبت اليه في معانيها التي أرادتها " (١) ، ورأوا أن " أحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض " (٢) ، إذ تحقّق الصدق في التشبيهات الشعرية او في النثر ، له دوره المؤثر في نفس المتقبل (٣) .

وقد أحس ابن طباطبا أن هذا المفهوم للصدق ، لايستقر أمام طبيعة المادة الأدبية وأمام اختلاف الطبائع المتقبلة لها ، فجعل هذا المقياس في مستويين ، ما كان صادقا ،وماقارب الصدق (٤) وذلك حين يستعمل الشاعر من المجاز مايقارب الحقيقة ولايبعد عنها ، وهو في هذا كله يراعي عادات العرب لأن شعراء الجاهلية والإسلام " كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها ، مديحا وهجاءا وافتخارا ، ووصفا " (٥)

وهذه الظاهرة التي تعطي الذهن مساحة واسعة في ممارسة العملية الإبداعية هي التي حدت بابن طباطبا أن يجعل الفهم الثاقب أداة صالحة ومطلقة لتقويم الشعر ، والحكم عليه من حيث الجودة وضدها ، والفهم الثاقب انمايأنس بالوضوح وقرب المعاني ، ولهذا أخذ ابن طباطبا ينبه الشاعر الى تجنب " الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة ، والإيماء المشكل ، ويتعمد ماخالف ذلك ،ويستعمل من المجاز ، مايقارب الحقيقة ، ولايبعد عنها ، ومن الاستعارات مايليق بالمعاني التي يأتي بها "(٦) ويتضح ميل ابن طباطبا الى الواضح من الشعر في بعض موازناته بين أشعار القدماء وأشعار المحدثين ، فأشعار القدماء في نظره ، قد أسست على الوضوح

---

(١) عيار الشعر ص ١٧

(٢) المصدر السابق ص ١٧

(٣) المصدر السابق ٢١

(٤) انظر . المصدر السابق ص ٢٧

(٥) المصدر السابق ١٥

(٦) المصدر السابق ص ١٢٣

الذي لامشقة فيه ، أما أشعار المحدثين ، التي خرجت على تقاليد الشعر القديم فإن التكلف يلوح على لغتها ، لأنها صادرة عن طبع غير صحيح (١) كما يرى ، وعلى هذا الأســاس تتقدم الأشعار المحكمة التي خرجت خروج النثر سهولة وانتظاماً (٢) ، ويصبح اقتراب الشعر من النثر في الفهم والإدراك غاية أولية من غايات الفهم والإفهام . وقد توسع ابن طباطبا في عرض صفات الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني ، الحسنة الألفاظ ، وأضداد هذه الأشعار (٣) .

على أن تكون مشاكلة المعـاني للألفـاظ ذات وحدة منتظمة يلتذ بمعانيها الفهم ، كالتذاذ السمع بجميـل الألفاظ (٤) إذ أنّ " للمعاني الفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها " (٥) .

ورأى أن القافية في اختيارها لابد أن تكون عذبة ، وأن تشاكل المعنى (٦) ، ولم يشر إلى أهمية مشاكلتها للفظ ، وأنها جزء من بنية ألفاظ البيت ، وتشوّفها إلى اللفظ يجعلها مجتلبة إلى مايضامّها عندما توضع كل كلمة موضعها المناسب من البيت ، وقد ركز في حديثه عن صناعة الشعر على الأسباب والخطوات التي يتوصل بهـا إلى نظم الشعر وتقريب ذلك من الفهم ، وقد نبع اهتمامه هذا من إحساسه بأن الشاعـر المحدث في زمانه اصبح يواجه نضوباً في الأفكار والألفاظ حسب زعمه (٧) ، لذلك جعل صناعة الشعر عملية عقلية ، رسم لها بعض طرق التوصل

---

(١) انظر . عيار الشعر ص ١٥

(٢) انظر . المصدر السابق ص ٥٤

(٣) انظر . المصدر السابق ص ٥١ - ١٠٩

(٤) انظر . المصدر السابق ص ١٠

(٥) المصدر السابق ص ١٤

(٦) انظر . المصدر السابق ص ١٣٣

(٧) انظر . المصدر السابق ص ١٥

إلى بناء القصيدة ، فاستأثر الذهن بتنظيم هذه الطرق ، ولم يعط التجربة الشعورية التي تعد الأساس في تشكيل معادلها التعبيري حقها في ممارسة مهماتها الابداعية ، وكان بإمكان ابن طباطبا أن يطـــور مفهـــوم التئام اجزاء الكلام الذي تحدث عنه النقاد قبله ، من أمثال الجاحظ وغيره ، وأن ينقل ظاهرة الالتئام من وحدة البيت والمقصد إلى وحدة القصيدة ، لكن أزمة الشاعر المحدث سيطرت على موقفه النقدي من قضية وحدة القصيدة ، فأخذ يتلمس للشاعر المحدث حلاً لهذه الإشكالية ، وجعل نصب عينيه طريقة أصحاب الرسائل في إنشاء رسائلهم (١) ، ليصبح تنظيم أجزاء القصيدة وتلاحمهـــا وتناسقهـا ، طريقا إلى تنظيم المعاني ، وتآلف الأغراض او الخواطر ، من حيث الخروج من غرض إلى غرض ، أو من خاطرة إلى أخرى خروجا حسنا " وأحسن الشعر ماينتظم القول فيه انتظاما ، ينسّق به أوله مع آخره على ماينسقه قائله . . . ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفاً . . . حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا . . . لاتناقض في معانيها ، ولا وهي في مبانيها ، ولاتكلف في نسجها " . (٢)

إن هذا التصور لمفهوم الوحدة المعنوية عند ابن طباطبا الذي نظر الى الوحدة على انها مجرد رصف الأغراض العديدة في القصيدة ، وإظهار البراعة والقدرة على الملاءمـة بينهـــا ، والخروج الحسن من غرض إلى غيره حتي يتم البناء الخارجي للقصيدة ، لم ينظر هذا التصور الى بنية النص الداخلية المتعلقة بجوهر الشعر وروحه وعلاقة هذه البنية بشكلها الخارجي .

لقد ارتبط عيار ابن طباطبا في موقفه النقدي العام ، بمسحة ذهنية واعية استطاعت أن تعتمد على المأثور من الشعر العربي ، والإكثار من الاستدلال به ،

---

(١) انظر عيار الشعر ص ١١ - ١٣

(٢) المصدر السابق ص ١٣١

وربطه بالشعر المحدث ، فكان هذا العيار مرحلة متطوّرة في البحث عن قوانين الصنعة الشعرية ، تختلف عن مرحلة قواعد النقد عند ثعلب ، وتعد من أسس المرحلة النقدية العقلانية عند قدامة بن جعفر في نقد الشعر .



فقد صنف قدامة بن جعفر كتابه « نقد الشعر » وكان هدفه أن يؤسس قيماً أدبية ثابتة ، تحدد ملامح الشعر الجيد ، وتشير إلى مواطن القصور والرداءة في الشعر ، من حيث بنية الشعر الداخلية ، ففي تعريفه للشعر ، رأى أن الناس قد اهتموا بشكل الشعر ، ولم يجد أحداً وضع كتابا ، لتخليص جيد الشعر من رديئه وهو العلم الذي ينبني عليه النقد (١) ، ولما كان الشعر صناعة ، فإن لهذه الصناعة ادوات حذق ، ومؤهلات واستعدادات ، وبمستوى تلك الأدوات الإنتاجية ، تتحدد مكانة الصنعة الشعرية ، وتصنّف في مستواها الإنتاجي .

فإما أن تكون الصنعة غاية في الجودة ، أو غاية في الرداءة ، أو وسطاً بين الغايتين ، وعلى هذا فالشاعر مأخوذ بأي معنى يريد أن يتكلم فيه ، وتناول الشاعر لأي معنى يرومه ، يجعل شرف المعنى عند قدامة في دائرة استواء الصنعة الشعرية من وجهة النظر الفنية ، إذ كانت " المعاني كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر " (٢)، إذ لا يطلب من الشاعر إلا " أن يتوخّى البلوغ من التجويد في ذلك الى الغاية المطلوبة " (٣) ، وعلى هذا يغتفر للشاعر إذا ما ناقض نفسه ، بأن يصف شيئا وصفاً حسناً ، ثم يذمه ذماً حسناً ، لأن ذلك متعلق بقوة الملكة الإبداعية القادرة على تناول الشيء وضده ، وهذه النظرة لاتغفل مبدأ الصدق

---

(١) انظر . نقد الشعر ص ٦١

(٢) المصدر السابق ص ٦٥

(٣) المصدر السابق ص ٦٦

في التجربة ، فالشاعر قد يمر بتجربتين متباينتين .

والذي " يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائناً ما كان أن يجيده في وقته الحاضر ، لا أن ينسخ ماقاله في وقت آخر " (١) .

وعلى هذا الأساس انصب اهتمام قدامة على الصياغة ، حتى ليخيّل اليك انه يجعل الصياغة اساس القيمة في الشعر ، دون النظر الى أيةاعتبارات أخرى ، غير أن موقفه من نعوت المديح ، وإرجاع الشعر في ذلك إلى مبدأ الفضيلة ، يوحي بتوثيق العلاقة بين الشعر ، وشرف المعنى بمفهومه الأخلاقي ، فالمادح لخصال العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعفة ، أو ببعضها ، مصيب ، والمادح بغيرها مخطىء (٢) ، واكتساب الفضائل النفسية في الفن لايتم إلا ببعدها الجمالي ، ولهذا استأثرت الصورة الشعرية باهتمام قدامة ، الذي أكد على بلوغ الغاية فيها ، فكأن الفضائل والأبعاد المعرفية جميعها تحتاج في تناولها شعراً ، إلى ملكة إبداعية قوية ، تبرزها في صور تعبيرية مؤثرة ، فمدح الشيء في نظر قدامة ، ينبغي أن يؤسس على فضائله الخاصة به ، وتعميق الصنعة الشعرية هي السبيل إلى استثارة تلك الفضائل من مدافنها فالمديح يجود إذا أغرق الشاعر " في أوصاف الفضيلة ، وأتى بجميع خواصها ، أو أكثرها " (٣) وكلما " كثرت أضداد المديح في الشعر كان أجدى له " . (٤)

وقد تناول قدامة نعوت صحة المعنى وما يطرأ عليها من عيوب ، وتمثل صحة المعنى الشق الآخر من ثنائية شرف المعنى وصحته ، في عمود الشعر العربي ، وقد حدد قدامة صحة المعنى في سبع صفات وهي : صحة التقسيم ، وصحة المقابلة

---

(١) نقد الشعر ص ٦٨

(٢) انظر . المصدر السابق ص ٩٦

(٣) المصدر السابق ص ١٠٦

(٤) المصدر السابق ص ١١٣

وصحة التفسير ، والتتميم ، والمبالغة ، والتكافؤ ، والالتفات (١) ، وهذا التفريع لهذه النعوت بهذا العدد المحدد ، يواجهنا لأول مرة عند قدامة وقد ورد بعض هذه الأقسام عند الجاحظ ، وابن المعتز ، وغيرهما من العلماء ، ممن عالجوا بعض المفاهيم البلاغية قبل قدامة ، أما اضداد نعوت صحة المعنى ، من غير العيوب التي ترجع إلى الأغراض الشعرية ، فقد جمعها قدامة في سبع صفات هى : فساد الأقسام ، وفساد المقابلات ، وفساد التفسير ، ثم الإستحالة ، والتناقض ، وإيقاع الممتنع في المعاني في حال مايجوز وقوعه ، ومخالفة العرف ، وأن ينسب إلى الشيء ماليس منه (٢) وهذه المقابلة بين نعوت صحة المعنى وأضدادها ، نتيجة طبيعية ، لمنهج قدامة العقلي الصارم ، الذي يبحث عن الشيء وضده ، ويضع المعيار ، ثم يبحث له عن مثال ، مهما اعتسف في إيراد الأمثلة ، على أن هذه التفريعات ، والتقسيمات ستزداد كثرة عند البلاغيين المتأخرين .

وقد حدد قدامة كذلك نعوت اللفظ والمعنى ، والوزن ، والقافية ، وذكر أضداد تلك النعوت ، ولم تخرج تلك الصفات ، والمقاييس الحسنة ، وما يقابلها عن الصفات التي تناولها النقاد قبل قدامة ، غير أن الجديد في دراسة قدامة لها ، أنه عالج ائتلاف النعوت ، فيما يخص اللفظ مع المعنى ، واللفظ والوزن ، والمعنى والوزن ، والقافية والمعنى (٣) ، ورأى أن القافية " لفظة مثل لفظ سائر البيت من الشعر ، ولها دلالة على معنى لذلك اللفظ ايضاً " (٤) ، ولهذا ينبغي أن تتعلق القافية بما تقدم من معنى البيت ، فيما يخص النظم ، إذ هي جزء من بنية البيت

---

(١) انظر . نقد الشعر ص ١٣٩ - ١٥٣

(٢) انظر . المصدر السابق ص ١٩٢ - ٢٠٣

(٣) انظر . المصدر السابق ص ١٥٣ - ١٦٧

(٤) المصدر السابق ص ٦٩

والنظر إليها يتم من خلال هذه الوشيجة النظمية ، حيث يتشوفها المعنى بحقه ، واللفظ بقسطه كما يرى ذلك المرزوقي (١) ، ومن صفاتها عند قدامة ، أن تكون عذبة الحرف ، سلسة المخرج (٢) ، لذلك كان الترصيع عند قدامة يدل على مهارة الشاعر ، واقتداره ، وسعة بحره ، وأن الذين أثر عنهم الترصيع كانوا من اصحاب التقدم في الشعر كامرىء القيس ، وغيره من فحول الشعراء المطبوعين ، أو ممن يقاربون الفحول ، وكلما كثر الترصيع في الشعر ، كان أدخل في باب الشعر ، وأخرج له عن مذهب النثر (٣) ، ولما كان الترصيع من نعوت الوزن المستحسنة ، فإن الوزن في إيقاعاته المتنوعة ، شيء واقع على لفظ الشعر ، الدال على المعنى ، ومن صفات حسنه ، وصحته ، وسلامته ، أن يكون سهل العروض ، بعيداً عن كثرة الزحاف ، لأن كثرة الزحاف ، مخرجة الشعر من طلاوته ، وحلاوته ، وجودته ، وحسنه ، إلى مايقابل هذه الصفات من أضدادها وعندما يشير قدامة إلى الطلاوة والحلاوة (٤) فإن هاتين الصفتين لاتخضعان في حدهما لمقايسة معيارية ، إذ أن الطبع هو مصدر الحكم ، والتقويم ، والتقدير ، في تحققهما من عدمه ، لأن الطلاوة والحلاوة من متعلقات لذة الوزن ، والطبع انما يطرب لسلامة الإيقاع ، وصفائه ، فقد يكون المعنى جيداً ، واللفظ حسنا ، ويقع في هذا الزحاف المشين ، وهكذا يستثمر قدامة طاقة الطبع ، فيجعلها مصدرا من مصادر الحكم على الشعر انتاجا وتقويما ، وذلك من خلال الطلاوة ، والحلاوة ، التي تزيد وتنقص ، تبعا لسلامة البناء الشعري ، من كثرة الزحافات كثرة تحيل الشعر الى حد الرديء ، هكذا وثّق قدامة علاقة اللفظ والمعنى بالقافية ، والوزن ، في صياغة

---

(١) انظر شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ١١

(٢) انظر نقد الشعر ص ٨٦

(٣) المصدر السابق ص ٨٦ – ٩٠

(٤) المصدر السابق ص ١٧٨

الشعر ، جاعلاً القافية والوزن بنية من بنيات النص الداخلية ، وكان حريصاً بعد احداث هذا الإئتلاف بين أبرز عناصر النص ومكوناته ، أن يبرز نعوت اللفظ ، ونعوت المعاني المؤهلة لائتلافها مع الوزن والقافية ، وهى نعوت لم يستنبتها قدامة وإنما كان مسبوقا إليها ، كما أشرت سابقا، فمن أبرز نعوت االلفظ عند قدامة " أن يكون سمحا ، سهل مخارج الحروف عن مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة " (١) وجماع الوصف للمعاني الدالة عليها الشعر ، " أن يكون المعنى مواجها للغرض المقصود " (٢) .

وقد تناول قدامة من أبواب عمود الشعر العربي ومتعلقاته مبحثي التشبيه والاستعارة ، وحاول ان يراعي بعض تقاليد الشعر العربي المتوارثة .

فقد تحدث عن التشبيه ضمن نعوت أغراض الشعر في المعاني ، وكأنه غرض من أغراض الشعر ولعله قد تأثر ثعلبا في هذا ، وماذاك الا لأهمية التشبيه في تحديد جهة المعنى ، فالشيء " لايشبه بنفسه ، ولابغيره من كل الجهات ، إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ، ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا " (٣) ، والتشبيه عنده لايخرج عن صفتين هما ، الحسن والجودة (٤) ، وقد اهتم بظاهرة الابتداع في التشبيه ، وأنه من باب التّصرف البديع الذي يحسب للشاعر فجلّ الشعراء يشبهون الدروع بالغدير حين تعبث بصفحته الرياح ، فتحركه ، فيتشكل من تلك الحركة مايشبه الدروع ، كما قال أوس بن حجر :

وأملس صولياً كنهي قرارةٍ      أحسَّ بقاع نفخ ريح فأجفلا

وقد عدل سلامة بن جندل عن هذا التشبيه إلى تشبيه اللين ذاته إذ اللين من دلائل

---

(١) نقد الشعر ص ٧٤

(٢) المصدر السابق ص ٩١

(٣) المصدر السابق ص ١٢٤

(٤) انظر . المصدر السابق ص ١٢٤ - ١٣٠

جودة الدروع وذلك في قوله :

فألقوا لنا أرسان كل نجيبة وسابغة كأنها متن خرنق

فشبه لين الدرع ، بظهر الأرنب ، في لينه ، ونعومته (١) ، والمدقق في نعوت التشبيه ، وصوره وأقسامه عند قدامة ، يلمس موافقته في تأصيل طريقة العرب في التشبيه ، فأحسن التشبيه عنده " ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من إنفرادهما فيها ، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد " " (٢)

كقول يزيد بن عوف العليمي يشبه صوت جرع رجل قري اللبن ، بصوت المطر على خباء من أدم :

فغبّ دِخالاًجرعه متواتر كوقع السحاب بالطراف الممدد

يقول قدامة : " فهذا المشبه ، إنما يشبه صوت الجرع ، بصوت المطر على الخباء الذي من ادم ، ومن جودته أنه لما كانت الأصوات تختلف ، وكان إختلافها إنما هو بحسب الأجسام التي تحدث الأصوات اصطكاكها ، وليس يدفع أن اللبن ، وعصب المري اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت الجرع ، قريب الشبه من الأديم الموتن والماء اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت المطر " (٣) ، فقدامة يريد أن يوثق الصلة بين طرفي التشبيه ، لإيضاح الصورة التعبيرية ، وتقريبها إلى الفهم . أما الاستعارة فلم يكن لها ذلك الاهتمام في تنظير قدامة لمحاسن الشعر وأضدادها ، فقد أشار إليها إشارة سريعة ، عندما وصف المعاظلة ، وهي من عيوب اللفظ عنده بأنها " فاحش الاستعارة " (٤) ومثل لها بقول آوس بن حجر :

---

(١) انظر . نقد الشعر ص ١٢٨ - ١٣٠

(٢) المصدر السابق ص ١٢٤

(٣) المصدر السابق الصفحة نفسها .

(٤) المصدر السابق ص ١٧٤

وذات هدم عارٍ نواشرها تصمت بالماء تولباً جدعاً

" فسمى الصبي تولباً ، وهو ولد الحمار "(١) ، فقد أدرك قدامة بعد الاستعارة ، التي لم تفرق بين الصبي والتولب .

وقد حاول قدامة أن يراعي بعض عادات العرب ، وتقاليدهم في شعرهم ، تلك العادات التي تأصلت في قيم الشعر الأدبية ، فقد رأى أن النقد الموجه إلى بيت حسان ابن ثابت :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ليس في مكانه ، فالذين انتقدوا بيت حسان ، رأوا أن حسانا قصر في ثلاثة ألفاظ هي : الغر ، والضحى ، ويقطران ، وقالوا : لو جاء بألفاظ ، البيض ، والدجى ، ويجرين ، لبلغ الغاية في زيادة المعنى و المبالغة فيه ، بماتحدثه هذه الألفاظ من مبالغةٍ حسنة ، وقد علق قدامة على موقف النابغة ومن تبعه في نقد بيت حسان بأن حساناً : " إنما ذهب إلى مايلفظ به الناس ، ويعتادونه ، من وصف الشجاع الباسل ، والبطل الفاتك ، بأن يقولوا سيفه يجري دماً ، ولعله لو قال يجرين دما ، يعدل عن المألوف المعروف ، من وصف الشجاع النجد ، إلى ما لم تجرِ عادة العرب بوصفه " (٢) ، فالصفات الشعرية المتوارثة اصبح لها حضورها النفسي والذهني ، وأي إنحراف يحاول إختراق هذا الحضور ، فإنه لن يحقق ذلك الوجود أو التعاطف معه ، الا في حدود ضيقة .

لقد برر قدامة للصفات الثلاث التي أوردها حسان في بيته ، تبريراً دلّ على وعي قدامة بحركة الشعر العربي ، وقيمه التي استقرت في بنية الشعر الذي حرص على الاتباعية أكثر من حرصه على الابتداع ، ولم يناقش قدامة ماأخذه النقاد على حسان ، فيمايخص جمع القلة في الجفنات ، وفي الأسياف ، ومما يؤكد موقف قدامة

---

(١) نقد الشعر ص ١٧٥

(٢) المصدر السابق ص ٩٣ - ٩٤

في مراعاته عادات العرب وتقاليدهم في أشعارهم ، أخذه بمبدأ التهالك ، في العاطفة على مذهب العرب ، في فن الغزل ، فقد رأى أن أجود النسيب " ماكثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد ، على إفراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من التصابي والرقة ، أكثر مما يكون فيه من الإباء والعز ، وأن يكون جماع الأمر فيه . ماضاد التحافظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة ، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض " (١) ، وهذه هى عادة العرب في اظهار الوجد في شعر الغزل .

لقد كانت محاولة قدامة في وضع معايير للشعر ، تميّز جيد الكلام من رديئه ، محاولة لها أهميتها ، في حركة النقد العربي ، فقد رأى قدامة أن القيم الإنسانية فيما يخص الفضائل النفسية ، التي اعتمدها أساسا للمدح ، وضده ، ثابتة لاتتغير ، فحاول أن يحد الشعر بقيم أدبية ثابتة ، لأن الشعر يقوم على تصوير تلك القيم الفاضلة ، وعلى هذا ينبغي في رأى قدامة أن تكتسب قيم الأدب صفة الثبات ، والإستقرار ، وفي هذا إغفال لدور الذوق المصقول في تقويم الأدب ، واغفال لما يطرأ عادة على القيم الأدبية القارة من قيم ابتداعية جديدة ، أضف إلى ذلك أن عقلنة المعيار النقدي كما هو الحال في منهج قدامة ، يجعل المعيار صالحا لكل ناقد ، ومنسحبا على كل نص ، وهنا ستتحد صفات الشعر ، وأصوات النقاد ، دون أن تجد تمايزا ، واستقلالا لشيء عن شيء ، كما أن محاولة التوفيق ، بين تلك المعيارية العقلية ، وطبيعة الأدب من حيث مصدره ، ومن حيث تركيب طبائع النفوس التي انتجته ، أمر في غاية الصعوبة ، إذ طبيعة الأدب لاتحدّ بمثل هذه الحدود المنطقية .

لقد كان جماع التحديدات العقلية في معيارية النقد عند قدامة ، وعند ابن

---

(١) نقد الشعر ص ١٣٤

طبـــاطبا قبله ، كمـــال العقـل الذي تتميز به الأضـداد ، والذي لا يرضى إلا بالاستقصاء ، والتتبع ، ودقة التحديد ، لما يقتضيه الفكر السليم ، حتى أصبح الفهم الثاقب عندهما ، مصدر التقويم العادل ، الذي يؤثر الحسن ، ويتجنب القبيح ويقدر الحقائق ، ويضع الأشياء في مواضعها الصحيحة ، وقد كان لهذه المعيارية أثرها على معيارية أبواب عمود الشعر عند المرزوقي ، كما سنبينه في موضعه ، من هذه الدراسة .

لقد كان ابن المعتز من الشعراء المحدثين ، لكن ذلك لم يدفعه إلى سنتقاص الشعر القديم ، من حيث قيمه الأدبية ، وقد كان ابن طباطبا يعتمد على التراث الشعري ، في الاستدلال لعياره النقدي ، ولم يهمل الشعر الحديث ، بل حاول أن يربط بين قديم الشعر وحديثه ثم جاء قدامة بن جعفر ليضع قوانين يتوصل بها إلى بناء النص الشعري ، وتصلح لتقويم الشعر قديمه وحديثه ، لهذا ليس من الغرابة أن نجد أمثال هؤلاء النقاد الثلاثة ، يراعون في بعض مواقفهم النقدية ، بعض قيم الشعر العربي التراثية ، ولاينحازون لقديم أو حديث الا بما يكتنز هذا ، أو ذاك من قيم الأدب المتطورة ، التي تؤهله للتقدم ، ولعلنا نواجه أول انحياز صريح الى قيم الشعر الجديد ، عند ناقد وشاعر محدث ، ينتمي في شعره إلى مدرسة الشعراء المجددين ، ويحاول في مواقفه النقدية أن يؤصل قيماً جديدة لشعر المحدثين ، ذلك هو ابوبكر محمد بن يحيى الصولي ، الذي ضرب بسهم وافر في الدفاع عن شعر أبي تمام ، ومن شاكله من الشعراء المحدثين ، وانحاز إلى ذلك انحيازاً صريحاً .

فقد رأى أن الشعر المحدث " أشبه بالزمان ، والناس له أكثر استعمالاً في مجالسهم

وكتبهم ، وتمثلهم ومطالبهم " (١)

فهل كان بإمكان الصولي في غمرة اهتمامه بالشعر المحدث ، أن يضع عموداً لجديد الصنعة الشعرية ، يكشف في مقوماته خصائص الشعر الجديد ، التي تميزه عن قديم الشعر ؟ . لعله نظر في عامة شعر المحدثين ، فلم يجده خرج على طريقة العــــرب الا بما تتطلبه طبيعة العصـــر ، وليس غريباً ، أن يطرأ تغير على لغة الشعر ، تبعاً لما يطرأ على حياة الناس ، من أسباب التغير والتطور ، في متطلبات حياتهم ، وهذا ما ألمح إليه الصولي في قوله : " إن ألفاظ المحدثين مذ عهد بشار الى وقتنا هذا كالمتنقلة الى معانٍ أبدع ، وألفاظ أقرب ، وكلام أرق ، وان كان السبق للأوائل ، بحق الاختراع والابتداء ، والطبع والاكتفاء ، وأنه لم تر أعينهم ماراه المحدثون فشبهوه عيانا ، كما لم ير المحدثون ماوصفوه هم مشاهدة ، وعانوه مدة دهرهم من ذكر الصحارى ، والبّر ، والوحش ، والإبل ، والأخبية ، فهم في هذه أبدا دون القدماء ، كما أن القدماء فيما لم يروه أبدا دونهم " (٢) وظاهرة تجدد المعاني بتجدد الأزمان والعصور ، واختلاف تجارب الشعراء ، وتنوعها تبعا لذلك ، لاتحتاج إلى تأكيد لأن ذلك مما هو من طبيعة التحولات الفكرية والأدبية الملازمة لمراحل حياة الإنســـان المتعاقبة ، والشعــــراء يتواردون على المعاني ، فيحسب للسابق فضيلة السبق ، وللاحق فضيلة الزيادة ، إن هو زاد في معاني المتقدمين ، وقد حاول الصولي أن يؤكد هذه الظاهرة ، في موازناته بين بعض أشعار المتقدمين ، وأشعار المتأخرين ، في تلك الإشارات التي تنبىء عن اختيارات قصد إليها الصولي قصدا ، فقد رأى أن الناس كانوا يستحسنون بيت امرىء القيس :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي

وقد أخذ هذا المعنى بشار بن برد ، والنمري ، والعتابي ، فأحسنوا في ذلك ، وأجملوا . كما استحسن الناس بعض اعتذاريات النابغة الى النعمان ، فجاء سلم

---

(١) اخبار ابي تمام تحقيق خليل محمود عساكر ، ومحمد عبده ، ونظير الإسلام الهندي ( بيروت بدون تاريخ ) ص ١٧

(٢) اخبار ابي تمام ص ١٦

الخاسر ، وعلي بن جبلة ، والبحتري ، فتناولوا معنى الاعتذار ، وأجادوا فيه (١)

والملاحظ أن امرأ القيس حين شبه شيئين بشيئين في بيت واحد كان قد فعل ذلك على غير مثال ، أما بشار ، والنمري ، والعتّابي ، فإنهم يحتذون على مثال قد سبقوا إليه ، وهذا الاحتذاء لابد أنٍ يصحبه شيء من تدقيق الصنعة ، حتى يخرجوا منٍ أزمة الاتباعية ، ويحققوا شيئا من استقلالهم الشعري ، وما يقال عن هذا يقال أيضا عن اتباع المتأخرين معاني المتقدمين ، وزيادتهم عليها .

لقد أخذ ابو تمام نفسه على تعميق الصنعة الشعرية ، حين وجد الشعراء قبله يبدعون في البيت والبيتين من القصيدة فيكون ذلك من أسباب الاحسان الذي يوصف به الشعر فظن أبو تمام أنه لو صنع شعره كله ، وأخرج كل بيت فيه وهو يحمل مقومات الابتداع ، لبزّ الشعراء ، وحقق في شعره ، ما كان يرغب في تحقيقه الشعراء ، ولم يتنبّه أبوتمام ، ومن آثر الصنعة الذهنية في الشعر من النقاد أن المتقدمين ، كانوا يبتدعون ويبدعون ذلك في حدود طاقات الطبع ، وما يسمح به عفو الخاطر ، دون أن يسرفوا في كد الذهن ، وقسر النفس على معاودة النظر في إنتاج الابداع ومن المعروف أن بلوغ الغاية في الصناعة أياًّ كان نوعها ، له حدود ، إذا تجاوزها الصانع تعرضت صناعته لأسباب التكلف ، ومادخلٍ التكلفٍ في شيء إلا شانه ، وأبو تمام عندما يطوّع صنعته لطبعه ، يخرج شعره مستويا محكما إذ ليس شعر أبي تمام في عمومه خارجا على حدود الطبع ، ومتعلقاته ، فقد علّق عمارة بن عقيل على قصيدة أبي تمام :

غدت تستجير الدمع خوف نوى غـد وعاد قتاداً عندها كلُّ مرقد

بقوله : " إن كان الشعر بجودة اللفظ ، وحسن المعاني ، واطراد المراد ، واستواء الكلام ، فصاحبكم هذا أشعر الناس " (٢) ، وقد بلغت هذه القصيدة خمسة وخمسين

---

(١) انظر . اخبار ابي تمام ص ١٧ - ٢١

(٢) المصدر اسابق ص ٦١

بيتاً ، طابق فيها أبو تمام وجانس في أكثر من عشرين بيتاً منها ، ولم يفقدها هذا المظهر البديعي حقّها من الحظوة عند عمارة ، الذي يعد من شعراء البادية الذين أخذ عنهم بعض علماء اللغة من أمثال ابن جني (١) وكأن التباصر بالبديع ليسٍ بمخرجٍ الشعر ، من اتساق نظمه ، واطراد مقاصده ، إذا كان ذلك البديع متجانسا ومتناسبا مع بنية التراكيب ، في سياق الجملة الشعرية ، وفي تناسب المقاصد ، وانبناء بعضها على بعض .

لقد ذكر الصولي في رسالته إلى مزاحم بن فاتك ، أن أبا تمام " رأس في الشعر ، مبتدىء لمذهب سلكـــه كل محسن بعده ، فلم يبلغـــه فيه ، حتى قيل مذهب الطائي ، وكل حاذقٍ بعده ينسب إليه ، ويقفّي أثره " (٢)

وقد ذكر قبل هذا ، في صدر تلك الرساله ، أن بشار بن برد هو رأس المدرسة التجديدية في الشعر في العصر العباسي . (٣)

ويبدو أن الصولي قد أراد من جعل أبي تمـــام ، رأس المدرسة البديعية في الشعر ، أن يشير إلى أن هذه المدرسة ، قد بلغت الذروة في تجديدها على يد أبي تمام ، الذي استقرت ملامح المذهب الشعري الجديد في شعره ، فهو رب المعاني المبتكرة ، حتى أنه لايوجد شـــاعر " يعمل المعـــاني ويخترعها ، ويتكىء على نفسه فيها ، أكثر من أبي تمام " (٤)

لقد كان دِفاع الصولي عنِ التجديدِ في الشعر بشكل عام ، وتجديد أبي تمام بشكل خاص ، قميناً بأن يترك لنا أثراً واضحاً ، فيما يخص الكشف عن ملامح التجديد

---

(١) انظـــر . الخصـــائص ، تحقيق محمد على النجار (بيروت بدون تاريخ ) جـ ١ صــ ١٢٥ ، ١٤٩ ، ٣٧٣

(٢) اخبار ابي تمام ص ٣٧

(٣) انظر . المصدر السابق ص ١٦

(٤) المصدر السابق ص ٥٣

وبعض عناصره ، ومقارنة ذلك بقيم الشعر القديم ، ومدى موافقة هذا الجديد أو مغايرته لتقاليد القديم ، التي بدأ النقد العربي يرصد صفاتها ومقاييسها منذ وقت مبكر من مسيرته .

إن حديث الصولي عن بعض قيم عمود الشعر العربي ، كالتشبيه والاستعارة ومشاكلة الألفاظ للمعاني ، وبعض متعلقات أبواب العمود ، كالطبع مثلاً ، لم يكن ذلك الحديث موجها إلى تلك القيم في ذاتها ، وفي بيان حدودها ، ووظائفها ، وإنما كان الصولي ، يحاول أن يشير إلى بعض ماطرأ على تلك القيم من تحولات ذهنية ، وأخرى ذوقية ، في بنية الشعر المحدث ، ليجعل شعر المحدثين في دائرة قيم الشعر المتوارثة ، ولكن في صورتها المتطورة على يد الشعراء المجددين على حسب زعمه .

فبراعة التشبيه ليست مقصورة على القدماء في نظره ، لأن المحدثين كما يرى ، كانوا أرق عبارة ، وأعذب لفظ في التشبيه (١) ، أما الاستعارة في نظر الصولي ، فإن العرب قد تحمل " اللفظ على اللفظ ، فيما لايستوي معناه " (٢) ، وقد دافع عن ابي تمام عندما عيب في قوله :

لاتسقني ماء الملام فإنني صبٌ قد استعذبت ماء بكائي

ورأى أن استعارة أبي تمام لم تخرج عن عادة العرب في كلامهم ، فهم يقولون : " ماء الصبابة ، وماء الهوى ، يريدون الدمع " (٣)

وفي مقارنته بين نتاج الطبع ونتاج الصنعة ، يرى أن الصنعة من أسباب إحكام المعاني ، وأن الطبع من أسباب اضطراب المعاني واختلالها ، ولعله أراد بما ذهب إليه

---

(١) انظر اخبار ابي تمام ص ١٧ - ٣٧

(٢) المصدر السابق ص ٣٥ - ٣٦

(٣) المصدر السابق ص ٣٤

أن يبرر لصنعة ابي تمـام ، في حدودهـا المتجاوزة دوائر القصد والاعتدال ، لذلك لم يهتم الصولي بتوثيق العلاقة بين الطبع ، وإحكام الصورة الأدبية ، فأبو تمام " لايسقط معناه البتة ، وإنما يختل في الوقت بعد الوقت لفظه ، فإذا استوى له اللفظ ، فهو الجيد من شعره ، النادر الذي لايتعلق به . " (١)

أما ابن أبي عيينة الشاعر المطبوع ، المباين مذهبه الشعري لمذهب أبي تمام ، فإنه " يرسل نفسه في شعره على سجيّته ويخرج كلامه مخرج نفسه بغير كلفة ، وربما اختلّ معناه ، ولان لفظه ، للطبع . " (٢)

وإذا كان أبو تمام في نظر الصولي ، لايختل شعره إلا في اللفظ ، في الوقت بعد الوقت ، فإن البحتري ، يطرأ الاختلال قريبا على معناه ، ولفظه (٣) ، ولهذا حدد الصولي مكانة البحتري الشعرية ، في درجة تلي درجة أبي تمام ، مشيراً إلى صفات شعر البحتري التي أهلته لهـــذه الدرجة التالية لمكانة أبي تمـام ، يقول الصولي : " ولا أعرف احدا بعد أبي تمام أشعر من البحتري ، ولا أغض كلاما ، ولا أحسن ديباجة ، ولا أتم طبعا ، وهو مستو الشعر ، حلو الألفاظ ، مقبول الكلام ، يقع على تقديمه الإجماع ، وهو مع ذلك ، يلوذ بأبي تمام في معانيه . " (٤)

لم يكن أمام الصولي اذا أراد أن يبقى شعر أبي تمام في دائرة طريقة العرب المتطورة عند الشعراء المجددين ، إلا أن يوازن بين شعر أبي تمام ، وشعر البحتري ، ثم يضع البحتري تابعا لأبي تمام في الإحسان ، فيما يتعلق بابتكار المعاني ، وتوليدها ، وعلى هذا الأساس فإن كل شاعر يقف بصنعته الشعرية عند حدود الطبع ، ولا يعمل ذهنه ، كما كان يفعل أبو تمام ، فلابد أن يختل شعره في مبناه ومعناه ، كما هو

---

(١) اخبار ابي تمام . تحقيق د. صالح الأشتر ( بيروت ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م ) ص ١٦٦

(٢) المصدر السابق . الصفحة نفسها ، وانظر . اخبار ابي تمام ص ١١٨

(٣) انظر . اخبار البحتري ص ٥٧ - ٥٨

(٤) اخبار ابي تمام ص ٧٢ - ٧٣

الحال في شعر البحتري ، وفي شعر ابن أبي عيينة ، ومن شاكلهما .

وكان بإمكان الصولي بهذا الحكم ، أن يزعم بأن البحتري يلوذ بأبي تمام في اللفظ ايضـــا ، وهو زعم قـال به الصولي في بعض موازناته بين معاني أبي تمام ، ومعاني البحتري (١) ، لكن مثل هذا الزعم ، والإدعاء لايتفق مع ماذهب إليه الصولي حين نقل حديث ابن أبي عبدالله الحسين ابن علي الباقطائي حين سأل هذا البحتري " أيكما أشعر ، أنت أم أبوتمام ؟ فقال : جيده خير من جيدي ، ورديئي خير من رديئه ." (٢) ، فعقب الصولي على هذا بقوله : " وقد صدق البحتري في هذا ، جيد ابي تمام ، لايتعلق به أحد من أهل زمانه " (٣) هكذا يحاول الصولي أن يلحق كل مزيّة بشعر التصنيع ، إلى درجة الادعاء بانتفاء الخلل في شعر أبي تمام ، وهو إدعاء بالكمال ، ممّا لايقره عقل ، ولايتفق مع مارصده النقاد من أغاليط في شعر أبي تمام ، سواء جاء ذلك الرصـد على سبيـل التجـرد ، أوالتمحل والمماحكة .

إن حكم البحتري على شعره ، وشعر أبي تمام ، لم يتطرق إلى ظواهر لفظية أو معنوية ، وإنما جعل ذلك حكماً عاماً تتعاوره الجودة والرداءة ، ويبقى التفاضل بين مستويات الرداءة والجودة .

أضف إلى ذلك أن البحتري يحاول بهذا الحكم ، أن يبقى في دائرة اهتمامات الشعراء المجددين في عصره ، وأن له أهتماماته التجديدية ، كما أن الصولي يريد هو الأخر ، أن يؤكد هذا الاهتمام التجديدي عند البحتري ، ليجعل ظاهرة الصنعة والغوص على المعاني ظاهرة عصرية عامة ، يتزعمها أبو تمام ، في اختراع المعاني وفلسفتها ، وقد أكد الآمدي أن البحتري ، لم يكن بمعزل عن حركة التجديد في عصره

---

(١) انظر اخبار البحتري ص ٦١ - ٦٢

(٢) المصدر السابق ص ٥٧

(٣) المصدر السابق . الصفحة نفسها ، وانظر . اخبار ابي تمام ص ٦٧

فقد وجد له كثيراً من الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة (١) .

وقد نقل الصولي قول ابي الغوث في قصيدة أبيه الطائية التي يهجو بها أحمد ابن صالح بن شيــــر زاد القطـــــربلي ، ويمدح أبا الصقر إسماعيل بن بلبل الشيباني ومطلعها :

أمن أجل أن أقوى الغوير فواسطه     وأقفر إلاّعينه ونواشطه

قال أبو الغوث : ، قلت لابي : " لم تركب هذه القافية الصعبة ؟ مع رجل لاحظّ لك معه ، وأنت طالب رضاه اركب قافية سهله ، فقال لي : يابني لعمري إن الكلام في القواقي السهلة ، أطبع وأمكن ، إلا أن الحاذق لايقول إلا جيداً في أي شيء أخذ ، ولأي قافية ارتكب " (٢)

وكان العسكري قد ذكر ، أن أحسن ماقيل في وصف الثغر ، قول البحتري من هذه القصيدة : (٣)

ولماّ التقينا والتقى موعد لنا     تبيّن رامي الدر منا ولاقطه

فمن برد تجلوه عند ابتسامها     ومن لؤلؤ عند الحديث تساقطه

فمع اعتراف البحتري بتقديم القوافي السهلة لدى الشاعرِ ، والمتقبل ، إلا أنه كان يرى إمكانية تحقق الجودة والقبول في القوافي الصّعبة نظراً لقوة الفهم ، واقتدار الغريزة ، والحذق في تدقيق الصنعة ، وطول الدربة ، ودوام المدارسة ، وهذا الاقتدار من البحتري ، في ركـــوب القوافي الصعبة ، مؤشر واضحٍ ، على اهتمام البحتري بشعره ، وأنه يصنعه ، ويتعوده بالتهذيب والتنقيح تعهداً لايخرجه عن القصد ، والاعتدال في الصنعة .

هذا ولما كانت المعاني لايرفعها تقدم ، ولايزري بها تأخر كما يقولون ، فإن

---

(١) انظر الموازنة جـ ١ ص ١٨

(٢) اخبار البحتري ص ١٣١

(٣) انظر - ديوان المعاني ( بيروت بدون تاريخ ) جـ ١ ص ٢٣٨ ، وانظر القصيدة في ديوان البحتري جـ ٢ ص ١٢٢٩ - ١٢٢٣ مع اختلاف في بعض الفاظ البيتين

خدمة الشعراء المحدثين للمعاني ، وتناهبهم لها جعلت هؤلاء المحدثين " يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ . " (١) كما نقل ذلك ابن رشيق عن ابن جني ، وقد ذكر ابن جني أن أبا العباس المبرد " احتج بشيء من شعر حبيب ابن اوس الطائي في كتابه في الاشتقاق ، لما كان غرضه فيه معناه دون لفظه " (٢)

وهذا التعويل على معاني الشعراء المحدثين في الاستدلال للمعاني ، مردّه أن المعاني تتسع باتساع متطلبات الحياة المادية والفكرية ، وهذا ما حصل للعرب ، عندماتوسعت دولتهم ، فتوسعت نظرتهم إلى الحياة ، لذلك كان شعر المعاني عند أبي تمام وغيره هو شعر المعرفة ، أكثر منه شعر الجمال ، وشعر البحتري ومن شاكله ، هو شعر الجمال أكثر منه شعر المعرفة ، مع تداخل هذه الظواهر المعرفية والجمالية ، بنسب متفاوتة بين نص شعري وآخر سواء في عام الشعر عند جميع الشعراء ، أو في خاصه عند شاعر واحد ، ولمـاّ كان شعر المعاني بعيد المنال في كشفه ، والشعر االذي يأخذ من المعاني عفو الخاطر ، قريب التناول ، أكدت أبواب عمود الشعر التي تناولت ادبية الشعر ، على أهمية الظاهرة الجمالية ، نظراً لما أحدثته صنعة المعانى في الشعر المحدث من إغراب في المعاني ، هز المواضعات الخاصة ، بقرب المعاني ووضوحها ، فأخذت الموازنات الشعرية ، تقيس غرابة الشعر الجديد ، وبعده على وضوح الشعر القديم وقربه ، فداخل بعض النقاد شيء من الإحساس أن هذا الجديد ليس من ذاك القديم ، فاتجهوا إلى تأصيل قيم الشعر القديم ، وإذا بهذه القيم من السعة والشمول ، بحيث يدخل في دائرتها الشعراء العرب ، جميعهم ، دون جميع الشعر ، وهذا ما ستكشف عنه هذه الدراسة في الباب الثاني الذي عالج مفهوم عمود الشعر العربي .

---

(١) العمده جـ ٢ ص ٢٣٦

(٢) الخصائص . جـ١ ص ٢٤

وقد كان كشف الموقف النقدي عند الصولي في هذه المرحلة أمراً في غاية الأهمية لأنه الناقد الذي نصب نفسه مدافعا عن أبي تمام وعن طرائق الشعراء المحدثين في بناء أشعارهم ، فكان الكشف عن موقفه النقدي ، يمثل سماع وجهة النظر النقدية الجديدة ، خاصة فيما يتصل بثنائية الوضوح ، والإغراب في الشعر ، وعلاقة ذلك بفلسفة المعاني ، وتعميقها أو بأخذ عفو الخاطر منها ، إذ أن قضية القدم والحداثة في الشعر ، قد تجاوزت علاقتها بالزمان ، فلم يعد لمتقدم فضل على متاخر ، من حيث قيم الشعر الأدبية والمعرفية ، وإنما يعطى كل ما يستحق ، وأصبحت القضية خاصة بظاهرتين لغويتين ، هما الوضوح والغرابة ، وهاتان الظاهرتان ، قد تتداخلان في تناسب وشيج ، لاتحس معه ، بطغيان احداهما على الأخرى ، فإذا ما طغت احداهما على الأخرى ، كان الاحساس بذلك واضحا ، وجليا ، فإذا خشن الكلام ، وأسرف الشعراء في استخدام المطابقة ، والتجنيس وأبعدوا النجعة في مقاربة التشبيه ، ومناسبة الاستعارة ، مال شعرهم ، إلى الجفاف وذهبت طلاوته ، ولم تكن ظاهرة الغرابة هذه خاصة باستخدام البديع ، أو مقصورة على الشعراء المحدثين .

فقد عيب شعر لبيد بن ربيعة وابن مقبل لما كان يعتور شعرهما من الخشونة والصعوبة والجفاف . وما يقال عن شعر لبيد وابن مقبل يقال كذلك عن شعر الرجز ، الذي كان شعراؤه يتباصرون فيه بالغريب النادر ، ولما كان لهذا الغريب النادر ذهنياته التي تشتهيه ، وتعرف أبعاده المعرفية ، فإن للغرابة المعنوية ، وفلسفي الكلام ذهنياتها التي تميل إلى هذا النوع من المعاني البعيدة ، وما ذاك إلا لتطور الذهنية العربية ، التي لم تعد تقنع بإنتاج عفو الخاطر ، في عصر أخذ الشعراء فيه بتنمية وعيهم المعرفي واسهامهم في التآليف الشعرية من مختارات الشعر وغيرها ، على أن ميل الشعراء إلى تسهيل الشعر ، وإيضاحه ، أو إغرابه واغماضه ، ليس ناتجا عن تعصب ، لطريقة دون أخرى ، وليس قصداً إلى تبني ظاهرة دون سواها ، إذ الأمر ناتج عن طبع مركب في النفس ، وعن مقومات اكتسابية

تعضّد ذلك الطبع بمايناسبه ، ومايقـــال عن منتج الشـــعر ، يقال أيضاً عن متقبله وعلى هذا تخف وطأة الفصل الحاد بين قريب الشعر وبعيده ، وتصنيف ذلك في مذهبين لايلتقيان الا في دوائر ضيقة جدا ، لأن الطبع ومتعلقاته الغريزية والإكتسابية هو مركز الإنتاج الإبداعي ، مما يتيح فرصة ايجاد ارضية مشتركة بين بُعد الشعر وقُربْه تتمثل في ظاهرة الإفهـــام الذي يعد القـاسم المشترك بين هذين المستويين من الآداء في لغة الشعر ، فالقريب السهل ، لايحتاج إلى معاناة في إدراكه والبعيد الذي ينكشف ولو بعد حين ، يصبح من مدركات الأفهام كذلك ، وبهذه المقاربة في إدراك قريب الشعر وبعيده ، تضيق المسافة بين ظاهرتي الاغراب ، والوضوح في الشعر ، وهذا هو الذي جعل كثيراً من الناس ينظـــرون إلى أبي تمـــام والبحتري على أنهما طبقة واحدة ، ويذهبون إلى المساواة بينهما (١) ، خاصة إذا ماعرفنا أن معاني أبي تمام تدرك بعد طول تأمل ما يحتمل التأويل في حدود المجاز ، وفي حدود طاقات اللغة ، وعلاقاتها الداخلية ، وهذا البعد المنتمي الى طاقات اللغة لايخرج شعر أبي تمام عن طريقة العرب ، فالذي يخرج من معانيه عن طريقة العرب ، هو مالا يعرف إلا بالظن والحدس ، وما انعدمت فيه احتمالات التأويل الصريح ، وهذا المستوى من الأداء لايمثل النسبة الكبيرة من شعر أبي تمام إذا ماقيس ذلك بشعره عامة .

---

(١) انظر الآمدي ، الموازنة جـ ١ ص ٤

وإذا ما أردنا أن نتلمس عناصر عمود الشعر العربي وبعض متعلقاته ، في الكتب التي تناولت اعجاز القرآن قبل المرزوقي ، فإننا سنقف أمام نقلة جديدة ، في جهود أولئك العلماء ، وذلك فيمايخص تحرير بعض المفاهيم البلاغية والنقدية وإرجاعها الى عناصرها الأساسية ووضع الحدود لها ودقة التقسيم في ذلك .

وقد يضطرنا هذا إلى استصحاب موقف الباقلاني ، المتأخر وفاةً عن أبي هلال العسكري ، وصاحب أوسع دراسة في اعجاز القرآن في هذه المرحلة ، حتى تكتمل النظرة ، حول جهود اصحاب الدراسات الإعجازية ، في تكوين عناصر عمود الشعر

فقد صنف ابو الحسن علي بن عيسى بن عبدالله الـرماني رسالته " النكت في اعجاز القرآن " لبيان وجوه الإعجاز في القرآن الكريم ، والذي يهمنا من مادة هذه الرسالة ، التي تركت أثرها في الدراسات البلاغية والنقدية ، هو مايتعلق ، بمباحث عمود الشعر العربي .

ولما كان لكل صناعة حد أعلى من الجودة ، وحد أدنى ، ووسائط بين هذين الحدين ، كما اشار إلى ذلك قدامة بن جعفر (١) ، فإن الرماني قد اتخذ من هذا التقسيم مدخلاً ، لتحديد طبقات الكلام الجيد . " فأما البلاغة فهى على ثلاث طبقات : منها ماهو في أعلى طبقة ومنها ماهو في أدنى طبقة ، ومنها ماهو في الوسائط بين اعلى طبقة ، وأدنى طبقة " (٢) ، وتتمثل الطبقة العليا عند الرماني في بلاغة القرآن ، ومناط المثالية وبلوغ القصد في بلاغة الكلام تكمن في أهمية الصورة الحسنة المتحققة من تلازم اللفظ والمعنى .

وقد قسم الرماني مباحث البـــلاغة عشرة أقسام " الإيجاز ، والتشبيه ، والاستعــارة ، والتلاؤم ، والفواصل ، والتجانس ، والتصريف ، والتضمين ، والمبالغة ، وحسن البيان " (٣) ، ومن هذه المباحث العشرة مايدخل مباشرة في أبواب عمود الشعر وهى التشبيه ، والاستعــارة والتـلاؤم ، وهذا لايعني

(١) انظر نقد الشعر ص ٦٤

(٢) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص ٧٥

(٣) المصدر السابق ص ٧٦

أن الأقسام السبعة الأخرى لاتدخل في وجوه البلاغة ، المحققة لسلامة النظم ، وقوته ، وشرفه ، فهى من أسباب تحقق الكلام الجيد .

ومهمة التشبيه البليغ عند الرماني " اخراج الأغمض الى الأظهر ، بأداة التشبيه مع حسن التأليف " (١)

وهو نوعـــان جسمي ونفسي ، ويتم على وجهين ، " تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما ، وتشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما مشترك بينهما ، فالأول كتشبيه الجوهر بالجوهر ، وتشبيه السواد بالسواد ، والثاني كتشبيه الشدة بالموت ، والبيان بالسحر الحلال " (٢) ، ويأتي التشبيه البليغ على أربعة أوجه " منها اخراج مالاتقع عليه الحاسة ، ومنها اخراج مالم تجربه العادة الى ماجرت به العادة ، ومنها اخراج مالم يعلم بالبديهة ، إلى مايعلم بالبديهة ومنها اخراج مالا قوة له في الصفة ، إلى ماله قـــوة في الصفة . " (٣) ، وهذه الوجوه الأربعة تحوم على أهمية الوضوح ، والبيان ، والبراعة ، والندرة ، والتقريب ، والمبالغة ، وهذا هو الذي يفضل فيه قول قولاً ، وتظهر فيه بلاغة الكلام ، وحسنه .

وهذه المهمة البيانية التي تخرج الأغمض إلى الأظهر ، تواجهنا في تعريف الرماني للاستعارة فهي عنده " تعليق العبارة على غير ماوضعت له ، في أصل اللغة ، على وجه النقل ، للإبانة " (٤)

والاستعـــارة الحسنة المقبولة هى التي ، توجب بلاغة بيان ، لاتنوب منابة الحقيقة " (٥) ، فاشتراط الإبانة في تعريف الرماني ، ونقل العبارة من الحقيقة إلى

---

(١) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص ٨١

(٢) المصدر السابق الصفحة نفسها

(٣) المصدر السابق ص الصفحة نفسها

(٤) المصدر السابق ص ٨٥

(٥) المصدر السابق ص ٨٦

المجاز مع وضوح القرينة ، تجعل الاستعارة في دائرة أصل الدلالة على المعنى ، عندما تكون مؤكدة للمعنى ، في صورة تدركها الحواس ، نظراً لوثوق العلاقة بين طرفيها ، فهى نقل عن أصل الى فرع ، في نظر الرماني ، كما أنها جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما (١)

ويعرف الرماني التلاؤم بأنه نقيض التنافر (٢) ، وإذا كانت البلاغة عنده في ثلاث طبقات ، فإن التأليف ، سيكون على ثلاثة أوجه " متنافر ، ومتلائم في الطبقة الوسطى ومتلائم في الطبقة العليا " (٣) والتنافر يتناول علاقة مخارج الحروف بالصوت ، من حيث البعد الشديد ، أو القرب الشديد ، والفيصل في هذا عضلة اللسان ، التي تميز السهل من الصعب في النطق ، في حركة اللسان ، هذا إذا كان القصد بالتنافر ، تنافر الحروف في اللفظة المفردة ، وليس التنافر الناشىء من تضام الألفاظ ، وعلاقاتها داخل النص ، وهذا الذي حدا بابن سنان الخفاجي ، أن يستدرك على الرماني ، فساد هذه القسمة الثلاثية ، وإرجاعه التأليف إلى ضربين من الصياغة ، ضرب متنافر ، وآخر متلائم ، والتنافر على اضرب كما أن التلاؤم على أضرب (٤) ، حسب ماتكتنز الصياغة من صفات الجودة ، وما يطرأ عليها من أسباب الخلل والاضطراب ، ونسبة هذا إلى ذاك .

وقد جعل المرزوقي الطبع واللسان عيارين لالتحام اجزاء النظم ، والتئامه ، وإشارة المرزوقي إلى اللسان توحي بأنه يشير الى التنافر في عمومه ، سواء كان ناشئا عن تنافر الحروف في اللفظة المفردة ، او عن تنافر الألفاظ ، مركبة في حالة انعدام التناسب بينها (١)

---

(١) انظر . ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص ٨٦

(٢) انظر . المصدر السابق ص ٩٤

(٣) المصدر السابق ص ٩٥

(٤) انظر . سر الفصاحة ، تحقيق علي فوده ( مصر ١٤١٤هـ - ١٩٩٤ م) ص ٩١ - ٩٤

(٥) انظر . شرح ديوان الحماسة، جـ ١ ص ١٠

وقد ذكر ابو سليمان حمد بن محمد بن ابراهيم الخطـــابي في رسالته << بيان اعجاز القرآن >> أن أكثر العلماء وأهل النظر ، قد زعموا أن إعجاز القرآن من جهـة البلاغة ، ولكنهم في الغـالب قد عجـــزوا عن تحديد عناصر هذه البلاغة القرآنية ، وعلى هذا فإنه من الصعوبة بمكان ، تحديد عناصر الجمال تحديداً علمياً دقيقاً يوضح مباينة القرآن غيره من الكلام (١) ، مشيراً إلى أنه قد يقع التفاضل بين أجناس الكلام ، وأغراض الفن الواحد ، دون وضوح العلة لذلك التفاضل عند بعض أهل النظر ، " وقد توجد لبعض الكلامِ عذوبة في السمع ، وهشاشة في النفس ، لاتوجد مثلهـــا لغيره منه ، والكلامـان معا فصيحان ، ثم لايوقف على شيء من ذلك على علة " (٢) لكن الخطابي لايقنع بهذا التبرير الذوقي البحت ، فقد حاول أن يوجه اصحاب ذلك الموقف الى البحث عن باطن العلة ، تلك العلة التي ربط عبدالقاهر الجرجاني قضية الاستحسان بها في قوله : " لابد لكل كلام تستحسنه ، ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك ، وجهة معلومة ، وعلة معقولة ، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل ، وعلى صحة مادعيناه من ذلك دليل " (٣)

ولم يبن عبدالقاهر الجرجاني عن طبيعة ذلك الدليل ، ومكوناته فهل هو نتاج المعيارية اللغوية ؟ أم هو تعاضد المعيار والذوق ؟ إذ الذوق له فاعليته في علة الإنجذاب الى النص أو الانصراف عنه ، كما أن للمعيار دوره الذي لاينكر في توجيه الشعر والتأثير عليه .

---

(١) انظر . ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص ٢٤

(٢) المصدر السابق الصفحة نفسها

(٣) دلائل الإعجاز . تحقيق محمود محمد شاكر ( مصر ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م ) ص ٤١

وقد أشار المرزوقي إلى أن الاختيار القائم على الإعجاب قد يخفي سبب اختياره عند الناقد الحاذق (١) وهذا يجعل نقد الشعر أو اختياره عملية ذوقية في بعض الحـــالات ، ولما كانت بلاغة الكلام ، تتفـاوت مراتبهـــا ، وتتباين درجاتها في البلاغة ، فقد حدد الخطابي أقسام الكلام الفاضل في أقسام ثلاثة " فمنها البليغ الرصين الجزل ، ومنها الفصيح القريب السهل ، ومنها الجائز الطلق الرسل " (٢)

وهذه الأقســـام الثلاثة جميعهـــا فوق الهجين المذموم ، الظاهر في كلام البشر ، دون القرآن الكريم الذي لايوجد فيه شيء من هذا الهجين البتة .

وقد امتزجت اقســـام الكلام الفاضل في بلاغة القرآن فجمع نظمه صفتي الفخامة ، والعذوبة ، وهما صفتان تتضادان في انفراد احداهما عن الأخرى ، وتكتسبان مزية الفضيلة إذا اجتمعتا ممتزجتين في النظم ، غير أن هذا التقسيم الذي لم يضع حدوداً أو أقساما معروفة ، سيتيح غياب العلة أحيانا ، إذا ماتعلق الأمر بهشاشة النفس في تقبل الكلام ، والانجذاب إليه .

وقد أوضح الخطابي دور الصورة في الربط بين اللفظ والمعنى ، فالكلام عنده يقوم بثلاثة أشياء " لفظ حامل ، ومعنى به قائم ، ورباط لهما ناظم " (٣) ، وقد قامت بلاغة القـــرآن على أشرف نعوت هذه الأشياء الثلاثة " لأنه جاء بأفصح الألفاظ ، في أحسن نظوم التأليف متضمناً أصح المعاني " (٤)

وقد توجت جهود الرماني والخطابي التي أسهمت في تشكيل وتكوين بعض عناصر

---

(١) انظر شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ١٥
(٢) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص ٣٦
(٣) المصدر السابق ص ٢٧
(٤) المصدر السابق الصفحة نفسها

المفاهيم النقدية المتعلقة بقواعد عمود الشعر وابوابه في هذه المرحلة ، بإسهام أبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني ، صاحب كتاب « اعجاز القرآن » في ذلك التشكيل فقد بسط الباقلاني القول في كشف وجوه الإعجاز ، وكشف في المقابل قصور كلام العرب البليغ ، عن اكتمال شرائط وجوه البلاغة ، والفصاحة ، مبديا بعض عيوب كلام البشر ونقايصه ، من خلال نصين شعريين ، لامرىء القيس ، وللبحتري ، حيث يمثل الأول مرحلة الإبتداع ، الذي تأسست فيها قيم الشعر العربي ، التي احتذاها من جاء بعدها من الشعراء ، ويمثل الآخر مرحلة النضج في صفات المذهب المحافظ على طريقة العرب في الشعر ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن الشعر يكتنز أرقى مستوى من مستويات اللغة ، بلاغة وفصاحة ، ومادته صالحة للاستشهاد بها في تقعيد اللغة ، وتلمّس غريب القرآن أحياناً .

ونحن لن نناقش سلامة المنهج في الموازنة بين لغة القرآن ، ولغة الشعر ، فالموازنة في حد ذاتها ، وبصرف النظر عن نتائجها ، موازنة غير متكافئة ، لإختلاف مصدر الخطابين ، وهذا الأمر لم يكن غائباً عن الباقلاني (١) ، فالقرآن خطاب إلهي ، والشعر خطاب انساني ، فإذا ماحاول أحد أن يسحب مقاييس الخطاب الإلهي ، على كلام النــاس البليغ اتضح بالفعل قصور أرقى لغة في نتاج الناس ، وهى لغة الشعر ، عن تمثل تلك المقاييس مجتمعة ، كما تحققت في لغة القرآن الكريم ، حتى وإن وجدت بعض مقاييس لغة القرآن متفرقة في بنية الخطاب الشعري .

أضف إلى ذلك أن محاولة سحب مقاييس كلام الناس البليغ لتطبيقها على لغة القرآن فيه شيء من المجازفة لأنك ستطبق معايير كلام البشر ، على كلام الله سبحانه وتعالى ، فالجهة منفكة ، إلا إذا كانت هذه المقارنة والمقايسة لإثبات التحدي الذي أشار إليه القرآن الكريم ، وكأنك تطلب في المقايسة الأولى من الناس أموراً هى فوق ماتستوعبه مدركاتهم الحسية والغريزية ، والله سبحانه وتعالى منزل القرآن وهو الذي

---

(١) انظر اعجاز القرآن ص ١٥٤ ، ٣١٥

خلقهم ومنحهم تلك المدركات فهى تمارس مهماتها في الحدود التي قدرها الله سبحانه وتعالى ، وتطلب في المقارنة الأخرى ، تحقيق التحدي ، أو بيان الحدود البلاغية لكلام الناس ، لتصنيف مستـــويات الأداء اللغوي ، قوة وضعفا حسنا وقبحا ، قربا وبعداً ، ليكون التفاضل بين البلغاء مبنيا على أسس ، وحدود ، ومقايسات ، تساعد على ضبط الموقف النقدي القائم على المفاضلة بين النصوص ، أو تفسير الظاهرة الأدبية ، مع مايكتنف جاهزية المعيار النقدي من محاذير من وجهة النظر التطبيقية ، لأن هذه الجاهزية ، ستتحكم في توجيه نتائج النقد ، فالتصور المسبق الذي يتحاكم به الناقد إن لم يدعمه ويعضده ، قوة طبعيّة مائزة ، وحيدة أمام النصوص واضحة ، فإن الموقف النقدي سيكون عرضة للاضطراب ، أو الانحياز إلى مقومات دون غيرها من مكونات النص وهذا هو الذي حصل منه شيء في موقف الباقلاني النقدي ، فقد أقدم على الموازنة ، بإختاره قصيدتين من قصائد الشعر العـــربي ، وفي ذهنه قصور كلام العرب في أرقى نماذجه ، عن مستوى كلام الله ، وهذه النتيجة المسبقة التي توصل إليها ، وهى أن القرآن الكريم مخالف في نظمه لكـــلام العـرب شعره ونثره ، هى نتيجة مسبقـة في ذهن كل عربـي مسلم قادر على المقايسة ولو لم يمتلك سوى أدنى حظ من مؤهّلات المقايسة فهى إذا نتيجة قارة يشترك فيها الباقلاني مع غيره ، لكن الذي حدث من استباق النتيجة عند الباقلاني ، انه قلل من اهمية كثير من خصائص ومقومات الشعر العربي ، ولم يعطها حقها ، ولو من جهة ما اتفق عليه جمهرة النقاد . (١)

وقد ظهر هذا الإضطراب في موقف الباقلاني النقدي في مواطن أخرى من كتابه ، ففي حديثه عن نفي الشعر من القرآن الكريم ، حاول ان ينفي أن يكون البيت الواحد شعراً ، وقد ارجع هذا النفي الى العلماء الذين لم يذكرهم " قالوا : إن البيت الواحد ، وما كان على وزنه ، لايكون شعراً ، وأقل الشعر بيتان ، فصاعدا

(١) انظر اعجاز القرآن ص ١٥٨ - ١٨٢ ، ٢١٩ - ٢٤١

وإلى ذلك ذهب أكثر أهل صناعة العربية ، من أهل الإسلام " (١)

وقد أشار إلى أن حدود الشعر بعد الوزن والتقفية ، تتحكم فيها عملية الكم فأقل الشعر بيتان على وزن واحد ، وقافية واحدة ، ثم " إن الشعر انما يطلق متى قصد القاصد إليه " (٢) ، فماذا لو قصد القاصد الى نظم بيت واحد ؟ هل يدخل في دائرة الشعر ؟ .

وقد اعتمد الباقلاني على قول بعضهم من " أن الرجز ليس بشعر أصلاً لاسيما إذا كان مشطوراً أو منهوكا ، وكذلك ماكان يقاربه في قلة الأجزاء " (٣) ، ولعله أحسّ أن إخراج الرجز من دائرة الشعر أمر غير ممكن ، فقال : " وقد قيل أن أقل ما يكون منه شعراً أربعة أبيات ، بعد أن تتفق قوافيها " (٤) .

ولما كانت هذه الأقاويل في تحديد كمية الشعر عند الباقلاني قد جاءت في فصل نفي الشعر من القرآن الكريم ، فإنه أراد من ذلك أن تكون هذه الكمية من المحترزات التي لو وجد في آي الذكر الحكيم كلاماً موزونا غير مطرد ، وغير كثير في كميته ، يكون ذلك من عوامل نفي الشعر من بنية الخطاب القرآني الكريم .

وكان بإمكان الباقلاني أن يعتمد الوزن والتقفية ، وهما من أخص خصائص الشعر الشكلية محوراً للتفريق بين الشعر وغيره ، من أجناس الكلام الأخرى ، لأن التحديدات الكمية لما ينبغى أن يكون عليه الشعر ، ليست من جوهر الشعر في شيء ، هذا وقد ذكر الباقلاني عشرة وجوه لخصائص اسلوب القرآن ميّزته عما سواه ، وبها وقع اعجاز القرآن ، منها مايرجع إلى الجملة ، وذلك أن القرآن مباين

(١) اعجاز القرآن ص ٥٣

(٢) المصدر السابق ص ٥٤

(٣) المصدر السابق الصفحة نفسها

(٤) المصدر السابق ص ٥٥

للمألوف من ترتيب كلام العرب ، وأنه خارج في ذلك عن العادة ، وهذه الخصوصية ترجع إلى جملة القرآن ، ومنها أن اسلوب القرآن على طوله لاتختل فصاحته ، وان عجيب نظمه لايتفاوت ولايتباين ، في جميع الوجوه والمقاصد التي اشتمل عليها القـــرآن ، ومن ذلك أن كلام الفصحاء ، يتفاوت في الفصل والوصل ، والعلو والنزول ، وغير ذلك عند التنقل من معنى إلى غيره ، والقـــرآن على اختلاف فنونه ، وما يتصرف فيه من الوجوه الكثيرة ، يؤلف بين المتباينات في نظم عجيب وغريب ، يخرج عن حد العادة ، ويتجاوز العرف ، والوجه الخامس عجز الجن والانس عن الإتيان بمثل نظم القرآن ، والوجه السادس ، أن كلام العرب في طرائقه المتنوعة موجود في القرآن الكريم ، لكنه يتجاوز طرائق العرب المألوفة ، ووجه آخـــر ، وهو أن معاني القـــرآن في احكامه وتشريعاته ، مما يتعذر على البشر ويمتنع ، ثم إن فضل كلام القرآن ورجحان فصاحته ، تلازم الكلمة منه ، في سياقات كلامية خارج اسلوب القرآن .

والوجه التاسع أن الحـــروف التي بنى عليها كلام العرب تسعة وعشرون حرفاً ، وأن القرآن منتظم من هذه الحروف التي نظموا بها كلامهم .

أما الوجه العاشر فيتمثل في سهولة أسلوب القرآن ، وقربه من الأفهام ، وهو مع ذلك ممتنع المطلب (١) .

ولم تسلم هذه الوجوه التي ذكرها الباقلاني لخصائص أسلوب القرآن من التداخل الوظيفي في مهماتهـــا ، فمثلاً تجد الوجه الـــرابع يتداخـــل مع متعلقات الوجه الثالث ، فقد ذكر في الوجه الثالث ، بديع النظم المتناهي في البلاغة ، وذلك فيما يخص بناء الجملة ، وشمول الفصاحة في أسلوب القرآن الكريم عامة ، وافتقاد كلام العرب إلى هذه الظاهرة الشمولية ، في سلامة الأسلوب ، فكلام الفصحاء يتفاوت

---

(١) انظر اعجاز القرآن ص ٣٥ - ٤٧

ويتباين والقرآن لايتفاوت نسجه ، ولا يتباين ، وقد كرر هذا الوجه فجعله وجهاً رابعا كرر فيه الحديث عن ظاهرة التفاوت ،والتباين في كلام الفصحاء، ويتداخل الوجهان الخامس والسادس فيما يخص خروج بلاغة القرآن عن حد العادة ، كما تتداخل مفردات الوجه العاشر ، مع متعلقات الوجهين الثالث والرابع .

وإذا كانت هذه الوجـــوه العشـرة مجتمعة قد وقع بها الإعجاز ، فلابد من البحث عن البليغ المؤهل الذي يدرك حقيقة اعجاز القرآن وهو " من كان قد تناهى في معرفة اللسان العربي ووقف على طرقها ومذاهبها ، فهو يعرف القدر الذي ينتهي إليه وسع المتكلم من الفصاحة ،ويعرف مايخرج عن الوسع ، ويتجاوز حدود القدرة ، فليس يخفى عليه اعجاز القرآن . " (١)

وهذا المتناهي في معرفة اللسان العربي ، سيكشف بعض المفارقات النصية ما أمكن بين أسلوب القرآن وأساليب العرب في أقاويلهم الفنية ، وسيدرك مدى قصوره هو ومن شاكله من البلغاء للوصول إلى بلاغة القرآن ، في شموها وتفردها ، فإذا ماأدرك هذا ، كان ذلك حجة عليه ، وعلى غيره ممن هو في طبقته .

والشيء الذي يحسب للباقلاني في منهجه في دراسة وجوه إعجاز القرآن الكريم - وكل ما في كتابه جميعه يحسب له - انه اتخذ من وحدة النص أساسا لمنهجه التطبيقي يقول : " ثم اقصد إلى سورة تامة فتصرّف في معرفة قصصها ، وراع مافيها من براهينها ، وقصصها ، تأمل السورة التي يذكر فيها النمل ، وانظر في كلمة كلمة ، وفصل فصل . " (٢) فهو يلفت نظر مخاطبه إلى النظر في عموم عناصر النص عنصراً عنصراً ، وفي منطلقاته الفكرية والشكلية ، من خلال وحدة النص التي بها تتضح الخصائص ، ولعل هاجس النظر إلى وحدة النص هو الذي دفعه إلى النظر في

(١) اعجاز القرآن ص ١١٣

(٢) المصدر السابق ص ١٨٩

خصائص قصيدتين تامتين ، مبيناً خصائص كل نص ، من خلال تعاضد تلك الخصائص وتكاملها في إبراز قيم النص الأدبية والفكرية ، لكنه في موقفه العملي التطبيقي من القرآن الكريم في سورة النمل ، لم يتناول السورة بتمامها ، ويبدو أنه قد اكتفى بالإشارة إلى مخاطبه أن يتناول نص السورة كلمة كلمة ، وفصلاً فصلاً وفي موقفه التطبيقي من قصيدتي امرىء القيس والبحتري ، نظر إلى البيت المفرد ، وإلى مجموعة الأبيات داخل القصيدة الواحدة ، وتحدث عنها على أنها تمثل وحدات اسلوبية مستقلة عن بقية أبيات القصيدة ، وكان بإمكانه ، أن يطور من منهجه التطبيقي ، وكان بإمكان النقاد بعده أن يطوروا هذه اللمحة السريعة لدراسة النص من خلال بنيته اللغوية ، باعتباره وحدة معنوية تامة .

وقد ذكر الباقلاني صلة البديع بالكلام ، مشيراً إلى تحقق بعض مباحثه في لغة القرآن الكريم ، ورأى أن ماسبيله من أبواب البديع سبيل التدريب والتعود والتصنع عن طريق التعلم والاكتساب ، لايمكن استفادة القرآن منه (١) ، لأن وجوه الإعجاز البديعية " ليس مما يقدر البشر على التصنع له ، والتوصل إليه بحال " (٢) ، وكأن الباقلاني يرى أن الحس اللغوي لايختلف في مكوناته عن الملكات الغريزية ، ولابد أن يكون هذا الحس سليقة وطبعاً لاتعلماً ، لتكون الإستفادة من وجوه البديع عند الأديب متهديّة بطبعها في بنية الخطاب الأدبي دون قصد إلى اجتلابها ، إذ لو قصد إليها لأصطبغ النص الأدبي بصبغة ذهنية تخرجه من حدود الاعتدال والقصد إلى التعمل والتكلف .

ويبدو أن نظرة الباقلاني فيمايخص مباحث البديع ، كان دافعها ارتباط البديع بظاهرة التكلف والتعمل في شعر المحدثين ، فأراد أن ينفي هذه الظاهرة من أسلوب

---

(١) انظر اعجاز القرآن ص ١٠٧

(٢) المصدر السابق الصفحة نفسها

القرآن الكريم ، ولم يحدد الباقلاني أنواع البديع التي أشـــار إليهـــا في بعض آي ذكر الحكيم ، التي إستشهد بها ، وفي ما أورد من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكلام أبي بكر رضى الله عنه ، وخالد بن الوليد ، وعلي بن أبي طالب ، والحجاج ، وكلام بعض فصحاء العرب (١) ، حتى إذا جاء إلى الشعر ذكر أن من البديع فيه ، التشبيه (٢) ، والاستعارة (٣) وذكر من أنواع البديع المتصلة بمقابيس المعـنى ، المبـــالغة ، وصحة التقسيم ، وصحة التفسير ، والتكميل والتتميم ، والتذييل (٤) ، وامتدادا لاهتمامه بتوكيد المعنى ، وانكشافه ، ربط الشعر ، بالغائيّة فقال في بيت امرىء القيس :

ويوم عقرت للعذارى مطيتي      فيا عجبا من رحلها المتحمل

" لم يكن فيه شيء غـريب ، ولا معنى بديع ، أكثر من سفـــاهته مع قلة معناه " (٥) ، وقد راى في شعر امرىء القيس " من الفحش والتفحش ، ما يستنكف الكريم ، من مثله ، ويأنف من ذكره" (٦) ، ومحاسبة امرىء القيس في شعره بمنظور الإسلام للقيم الأخلاقية ، بعيد عن تصورات الجاهليين ، وعاداتهم ، وسلوكهم ، ولو أن الباقـــلاني جعل الأنفة مقصـــورة على ذكـــر الشعر عند الكريم الذي تختلف تصوراته الأخلاقية عن تصورات الجاهليين لطبّق المفصل وأصاب الفص كما يقولون ، لأن إنتاجية الشعر قد تمت تحت مواضعات إن راقت لعصرها الذي أنتجت فيه من وجه ، فإنها لم ترق لصاحب التصور الإسلامي .

---

(١) انظر . اعجاز القرآن الكريم ص ٦٦ - ٦٩

(٢) انظر . المصدر السابق ص ٧٢ - ٧٣

(٣) انظر . المصدر السابق ص ٧١ ، ٧٤ ، ٧٦

(٤) انظر . المصدر السابق ص ٩١ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ١٠٢

(٥) المصدر السابق ص ١٦٥

(٦) المصدر السابق ص ٦٧

ويبدو أن رصد المخالفات السلوكية في شعر امرىء القيس ، وسحب المعيار الأخلاقي على شعره وهو جاهلي ، أن هذا سبب من أسباب نجاح المنهج الذي رسمه الباقلاني لبيان مخالفة القرآن لأقاويل العرب الشعرية والنثرية ، سواء فيما يخص الشكل ، أو البنية المعرفية .

ومن اللافت للنظر أن الباقلاني الذي جعل الغائيّة شرطاً من شروط نقد الشعر لم يجعل هذه الغائيّة شرطاً من شروط اختيار الشعر والنثر ، وكأنه يرى أن نقد الكلام يخضع لمعيارية تحدد طبيعته ، بينما الاختيار تتدخل فيه عوامل ماوراء المعيارية لاختلاف الناس في مركبات الطبع ، وتنوع الأذواق ، والاهتمامات المعرفية ، فمن " أهل الصنعة من يختار الكلام المتين ، والقول الرصين ، ومنهم من يختار الكلام الذي يروق ماؤه ، وتروع بهجته ورواؤه ، ويسلس مأخذه ، ويسلم وجهه ومنفذه ويكون قريب المتناول ، غير عويص اللفظ ، ولا غامض المعنى ، كما قد يختار قوم ، مايغمض معناه ، ويغرب لفظه ، ... ومنهم من يختار الغلو في قول الشعر والإفراط فيه ، .... وأكثرهم على مدح المتوسط بين المذهبين ، في الغلو ، والاقتصاد وفي المتانة والسلاسة ، ومنهم من رأى أن أحسن الشعر ماكـــان اكثر صنعة ، وألطف تعملاً ، وأن تتخيّر الألفاظ الرشيقة ، للمعاني البديعة ، والقوافي الواقعة كمذهب البحتري ... وقوم من أهل اللغة يميلون إلى الرصين من الكلام ، الذي يجمع الغريب والمعاني ، ... ومنهم من يختار الوحشي من الشعر ، ... والأعدل في الإختيار ، ماسلكه أبوتمام من الجنس الذي جمعه في كتاب الحماسة ، وما اختاره من الوحشيات وذلك أنه تنكب المستنكر الوحشي ، والمبتذل العامي ، وأتى بالواسطة ، وهذه طريقة من ينصف في الاختيار . " (١)

إن هذا التباين والاختلاف بين اهتمامات الطبائع المائزة ، التي تختار مايوافق

---

(١) اعجاز القرآن ص ١١٣ - ١١٧

اهتماماتها ، قد كشف لنا عديداً من خصائص الكلام البليغ شعره ونثره ، الجاهلية والنفعية ، وإن كانت الأولى أكثر من الأخيرة ، وأبقت على المسافات الفنية الثنائية فيما يخص الجـودة والـرداءة ، والحسن والقبح ، والبعد والقرب ، والوضوح والغرابة ، والغلو والاقتصاد ، وأصبحنا أمام انماط من مستويات الآداء اللغوي ، تتداخل فيها بعض الصفات وتتباين حسب طبيعة القوة الصانعة ، التي تنتج الكلام البليغ العـالي ، والكلام المتوسط ، والمطبوع ، والمتكلف ، وما جمع بين الطبع والصنعة ، ولكل مستوى باب ومنهاج ومنتج ومتقبل .

وتدخل عملية الطبع والصنعة على أساس انهما مصدران من مصادر ذلك التنوع والتعدد في مستويـات الأداء اللغوي التي تتوزع بين المفرط في الصنعة ، والوسط المعتدل ، والمبتذل المرذول ، ثم يكون الوسط هو الأعدل في نظر الباقلاني ، وعلى هذا يصبح أبو تمـام معتدلاً في طبعه المـائز ، وذلك في إختياراته في الحماسة والوحشيات ، ومفرط في طبعه الصانع لأنه " قد تصنع لأبواب الصنعة حتى حشى جميع شعره منها واجتهد أن لا يفوته بيت إلا وهو يملؤه من الصنعة " (١)

وإذا ماقارن الباقلاني بين طريقتي أبي تمام ، والبحتري ، في شعرهما ، وسم شعر ابي تمام بالغلو " في محبة الصنعة ، حتى يعميه عن وجه الصواب ، وربما أسرف في المطابق ، والمجانس ، ووجوه البديع ، من الاستعارة ، وغيرها ، حتى استثقل نظمه ، واستوخم رصفه ، وكان التكلف بارداً والتصرف جامدا ، وربما اتفق مع ذلك في كلامه النادر المليح، والبارد القبيح . " (٢)

وهذا الوصف الذي صادر ابتداعات ابي تمام الحسنة ، وتحكمت فيها وجهة النظر التي طرحها الباقلاني ، في عدم استفادة اعجاز القرآن من أبواب البديع .

---

(١) اعجاز القرآن ص ١٠٨

(٢) المصدر السابق ص ١١٠

أما البحتري في شعره ، فإنه يمثل مبدأ الوسطية التي أشار اليها الباقلاني ، فالبحتري ، يتلطف في صنعته ، " يتخيّر الألفاظ الرشيقة للمعاني البديعة والقوافي الواقعة . " (١) ، ويفضل الشعراء ، "بحسن عبارته وسلاسة كلامه ،وعذوبة ألفاظه ، وقلة تعقد قوله . " (٢) ، وربما تشاكلت اشعار أبي تمام والبحتري احيانا وذلك " في القليل الذي يترك ابوتمام فيه التصنع ويقصد فيه التسهل ، ويسلك الطريقة الكتابية ، ويتوجه في تقريب الألفاظ ، وترك تعويص المعاني . " (٣) .

ومما يلفت النظر في هذا النص ، الإشارة إلى الطريقة الكتابية ، لأن الصفات التي وردت في هذا النص قد تكررت كثيراً في رصد صفات الألفاظ والمعاني ، أما الطريقة الكتابية في بناء الشعر ، فإن هذا المطلب قد تكرر في بعض المواقف النقدية ، خاصة تلك المواقف الصادرة عن نقادهم اهتماماتهم الكتابية ، فالجاحظ في بعض تعليقاته على صحيفة بشر بن المعتمر لم ير قط ، "أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ، ولا ساقطاً سوقياً . " (٤) ، وقد حاول الجاحظ أن يسوّي بين من رواة الكتاب ، وحذاق الشعراء ، في بلاغة الكلام ، مقللاً من دور النحويين ورواة الأشعار والأخبار ، في بناء الكلام ونقده ، قال :

" ولم أر غاية النحويين الا كل شعر فيه اعراب ، ولم أر غاية رواة الأشعار الا كل شعر فيه غريب ، أو معنى صعب يحتاج الى الاستخراج ، ولم أر غاية رواة الأخبارالا كل شعر فيه الشاهد ، والمثل ، وقد رأيت عامتهم - فقد طالت

---

(١) اعجاز القرآن ص ١١٥

(٢) المصدر السابق ص ٢٤٣

(٣) المصدر السابق ص ١٣١

(٤) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٣٧

مشاهدتي لهم - لا يقفون الا على الألفاظ المتخيّرة ، والمعاني المنتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة ، والمخارج السهلة ، والديباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن ، وعلى السبك الجيد ، وعلى كل كـــلام له مـاء ورونق ، وعلى المعـاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم ، وفتحت للسان باب البلاغة ، ودلّت الأقلام على مدافن الألفاظ ، وأشارت إلى حسان المعاني ، ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام ، في رواة الكتاب أعم ، وعلى ألسنة حذاق الشعراء أظهر . " (١)

وإذا كان في هذا النص شيء من الإنحياز الى منتج الكتاب ، فإن الجاحظ كان دقيقاً في قوله " أعم " و " أظهر " ففي الإظهار مايعطي حذاق الشعراء شيئاً من التفرّد ، وإن كان قد ارتبط الأظهر بالحذاق من الشعراء دون العامة ، كما ارتبط الأعم بعامة رواة الكتاب ، ولم يتفرد به حذاقهم ،وهذا مؤشر على اختلاف سبيل الشعر عن الكتابة ، وإن جمعتهما بعض الخصائص المشتركة .

إن مقاربة الجاحظ بين بلاغة الكتاب ، وحذاق الشعراء ، جعلته ينظر الى نتاج الطبع والصنعة نظرة واحدة ، دون تفريق بين الشعر والكتابة في مهمة كل منهما ، ودون النظر إلى مايفترقان فيه من خصائص وقيم أدبية ومعرفية (٢) ، فهل كان هناك احساس ، أو على أقل تقدير إرهاصات مبكرة للاحساس بانحسار مهمة الشعر أمام المد النثري ، الذي أخذ يمارس بعض مهمات الشعر ووظائفه ؟ إن هذا السؤال يرتبط بمايشاع اليوم من أن الشعر العربي الحديث بدأ ينحسر أمام تأثير الرواية عليه .

ومن المعروف أن الرسائل ، والخطب ، والتوقيعات ، قد أسهمت جميعها في حل بعض المشكلات المعرفية ، وفي مد الوجدان بشيء من المتعة ، وذلك منذ أن تأصلت قيم الكتابة الفنية في أواخر العصر الأموي ، لكن تبقى الحدود قائمة بين

---

(١) البيان والتبيين جـ ٤ ص ٢٤

(٢) انظر . المصدر السابق ص ٢٨

هذه الفنون النثرية ، وما استجد عليها من فنون كتابية أخرى ، وبين الشعر ، في طرائق صياغتها ، وفي طبيعة مفهوماتها ، ووظائفها ، ومصدر كل فن قولي ، وستبقى المعـــرفة عـامة في النثر ، قليلة في الشعـــر ، والمتعة عامة في الشعر ، نادرة في النثر ، ومنذ أن أشار ابن طباطبا إلى أزمة الشاعر المحدث في عصره ، وأخذ يحاول أن يصنع له طرائق في بناء شعره للخروج من تلك الأزمة ، منذ ذلك الحين بدأت العلاقة تتوثق بين الشعر والنثر ، في طرائق البناء أكثر من ذي قبل ، وبدأت المحاولات تتضح في تضييق الفـــروق بين لغة الشعر ولغة النثر ، حتى أصبح هذا الأمر جليا ، في جهود ابي هلال العسكري الذي أكد على ضرورة خروج المنظوم الجيد مخرج المنثـــور ، في سلامته ، وسهولته ، واستوائه (١) ، وفي رؤية ابي حيان التوحيدي ، التي أكد فيها أن في النثر ظل النظم، وفي النظم ظل من النثر (٢)، وهذا هو الباقلاني يرى أن الطريقة الكتابية ، تسلس قياد الشعر ، وتجعله في طبقة الوسطية المعتدلة المقبولة ، وهذا من اسباب تفضيل البحتري على أهل دهره عند الكتـــاب (٣) ، حيث وجـــدوا في شعره ، مايحقق متطلبات الإفهام لوضوحه وقربه ، وهذا مايمكن أن يحققه الكلام البليغ ، يقول الباقلاني : " إن الكلام موضوع للإبانة عن الأغراض التي في النفوس ، وإذا كان كذلك ، وجب أن يتخير من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة على المراد ، وأوضح في الإبانة عن المعنى المطلوب ولم يكن مستكره المطلع على الأذن ، ولا مستنكر المورد على النفس ، حتى يتأبّى بغرابته في اللفظ عن الإفهام ، أو يمتنع بعويص معناه عن الإبانة . " (٤) .

---

(١) انظر الصناعتين تحقيق د. مفيد قمحة ( بيروت ١٤٠١هـ - ١٩٨١م ) ص ١٨٣

(٢) انظر المقابسات تحقيق ، حسن السندوبي ( مصر ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م ) ص ٢٤٦

(٣) انظر اعجاز القرآن ص ٢٤٥

(٤) المصدر السابق ص ١١٧

وعلى هذا فما كان أقرب في تصوير الأغراض القائمة في النفوس ، وأظهر في كشفها للفهم الغائب عنها ، وكان مع ذلك أحكم في الإبانة عن المراد ، وأشد تحقيقا في الإيضاح عن المطلب ، وأعجب في وضعه ، وأرشق في تصرفه ، وأبرع في نظمه كان أولى وأحق بأن يكون شريفا . " (١)

إن موقف الباقلاني من ظواهر التجديد البديعية ، وتقييد التعامل معها بشرائط تتصل بالحسن الفطري السليقي ، وبالتعلم ، ناتج عن إحساسه باقتحام تلك الظواهر بنية الخطاب الشعري العربي ، فأخذ يتحصن خلف قيم طريقة العرب المأثورة في أشعارهم ، لأنها القيم التي قام عليها الخطاب القرآني ، في أشرف وأفضل صورها ، ونعوتها ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ، فإن عملية الفهم والإفهام، متحققة في طريقة العرب ، وعصيّة غامضة في شعر الابتداع ، لذلك جاءت عملية الإفهام على رأس مقومات البيان ، والقرآن الكريم " أعلى منازل البيان " (٢) لاكتنازه قيما جمالية ، يلتذ السمع بحسن مواقعها ، ويرطب اللسان بسهولة عبارتها ، وتهتز النفس بحسن موقعها منها . (٣)

وقد تحرر هذا الموقف الجمالي من سلطة معيارية الكلام البليغ ، عند الباقلاني ، في بعض الآراء النقدية التي تلمس فيها اعتماده على انطباعاته التأثّريّة ، أمام بعض النصوص القرآنية ، وقد تكررت تلك الآراء الانطباعية كثيراً في كتاب اعجاز القرآن . (٤)

وفي حديث الباقلاني عن وصف وجوه البلاغة لم يتجاوز ماتناوله الرماني

---

(١) اعجاز القرآن ص ١١٩

(٢) المصدر السابق ص ٢٧٦

(٣) انظر . المصدر السابق ص ٢٧٦

(٤) انظر . المصدر السابق ص ١٨٣ - ١٨٩

في وصف تلك الوجـــوه ، إذ لم نلمس فروقاً في المعالجة إلا في اختلاف العبارة بينهما . (١)

وهكذا تتوثق العلاقة بين المباحث البلاغية والنقدية من جهة ، وظاهرة الوضوح من جهة أخرى ، وتزداد العلاقة وثوقا بين جهود علماء الإعجاز في تأصيل صفات الألفاظ ومقاييس المعاني ، وطريقة العرب في أشعارهم ، وقد جاء اهتمام اصحاب الدراسات التي تناولت اعجاز القرآن الكريم في تأصيل بلاغة الكلام لتحقق ذلك التأصيل في النص القرآني ، فالقرآن الكريم كتاب هداية للناس جميعا ، نزل بلسان عربي مبين ، في حروفه ، وكلمه ، ومعانيه ، ولغته هي اللغة التي عبر بها العرب عن أغـــراضهم ، لكن نظمه جاء في ارقى مستويـــات الفصاحة ، والفخامة ، والعذوبة ، ماليس في قدرات البشر أن يأتوا بسورة من مثله ، فبلاغة الخطاب القرآني بلاغة عامة ومطردة في الخطاب جميعه ، وبلاغة البشر تقصر عن ذلك لأنها ليست عامة ، ولامطردة في كل خطاب بشري لقصور طاقات البشر وقواهم الذهنية عن الإحـــاطة بجميع أحوال الألفاظ ومعانيها ، وهذا الذي جعل العرب يذعنون للتحدي ، عندما أحسوا أن أسلوب القرآن الكريم منسوج من لغتهم إلا أنه قد تميّز في توظيفه اللغة توظيفا غائياً بيانيا ، خرج بها عن حد العادة ، ودرجات الحذق في الصنعة الى تصـرف بديع اعتدلت فيه مفـرداته تركيبا ، ومعانيه صحة ، ولم يكن " للعرب كلام مشتمل على هذه الفصاحة ، والغرابة ، والتصرف البديع ، والمعاني اللفظية ، والفوائد الغزيرة ، والحكم الكثيرة ، والتناسب في البلاغة ، والتشابه في البراعة ، على هذا الطول وعلى هذا القدر ، وإنما تنسب الى حكيمهم كلمات معدودة ، وألفاظ قليلة ، وإلى شاعرهم قصائد محصورة " (٢) ، وعلى هذا ،

(١) اظر اعجاز القرآن ص ٢٦٢ - ٢٨٧

(٢) المصدر السابق ص ٣٦

فكل ما كان في غاية الشرف والفضيلة من مقومات الكلام البليغ لفظاً ، ومعنى وصورة ، كان متحققا باطراد في الخطاب القرآني ، ومتحققا بعضه على تفرق في كلام البشر .

ولما كان القرآن خطاباً موجهاً إلى الناس كافة ، عامهم وخاصهم ، وإلى العقول والعواطف فإن تيسير إيصاله إلى الأفهام على ماهي عليه مقامات الناس من الإدراك الذي يختلف من الخاصة إلى العامة ، ومن الأذهان إلى العواطف تقبلاً وانجذابا ، أمر في منتهى التحدي والإبلاغ ، والمتعة والإعجاب ، قال تعالى : " ولقد يسرنا القرآن للذكر فهل من مدّكر . " (١) ، فقد جمع اسلوب القرآن الإقناع والإمتاع في تناسب عجيب ، وصور واضحة قريبة ولهذا كله ، حاول العلماء توثيق العلاقة بين مهمة البلاغة ، والوضوح ، وأخذت قضية التوصيل حيزاً كبيرا من اهتمام البلاغيين ، لتحقيق افادة المعنى ، والكشف عنه ، وسيصبح كلام الناس البليغ يحكم له أو عليه من خلال تلك العلاقة بين البلاغة والوضوح والبيان ، وهذا ماتأكد في الدراســـات التي رصدت الأدوات والعناصر التي يتوصل بها إلى بناء النص الأدبي البليغ .

(١) سورة القمر الآية ١٧

وقد كان إلحاح النقد العربي على تأصيل مقاييس المعاني طريقاً إلى التأكيد على أهمية التوصيل في لغــة النص ، وهذا البعد التوصيلي الذي يتجه الى الاهتمــــــام بالإبلاغ ، جعل الألفاظ في خدمة المعاني عند بعض المهتمين بالدرس اللغوي ، هذا ماصرح به ابن جني في قوله : " فإذا رأيت العرب ، قد أصلحـــوا ألفاظهـــا وحسنوها ، وحموا حواشيها ، وهذبوها ، وصقلوا غروبها وأرهفوها ، فلا ترين أن العناية إذ ذاك إنما هى بالألفـــاظ ، بل هى عندهـــا خدمة منهم للمعاني ، وتنويه بها ، وتشريف منها " (١) .

وقد أفرد باباً في كتابه« الخصائص » للرد على من إدعى علي العرب عنايتها بالألفاظ ، واغفالها المعاني ، أكد فيه أن العناية بالألفاظ في صنعة الشعر ، إنما المقصد منها إظهار الأغراض وتبيين المرامي التي قصدوا إليها في الشعر ، يؤكد ذلك ماذكره ابن جني في البـــاب الذي أفرده للحديث عن الفـــرق بين الحقيقة والمجاز ، وتعريفهما ، وتقييد بعض حدود المجاز ، بطاقات المدركات الذهنية ، قال ابن جني " الحقيقة ماأقرّ في الاستعمال ، على أصل وضعه في اللغة ، والمجاز بضد ذلك ، وانما يقع المجاز ويعدل اليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة ، وهى الاتساع ، والتوكيد ، والتشبيه ، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة " (٢) .

وقد فصّل القول في مفهومات هذه الأوصاف الثلاثة ، ولم يترك الاتساع على اطلاقه ، وإنما قيده بقرينة تسقط الشبهة وتزيل اللبس ، وقد استقرت علاقة المشابهة في الاستعمالات المجازية ، في الدرس البلاغي ، قبل ابن جني وبعده ، وأن ابلغية المجاز على الحقيقة كان محل اتفــاق بين دارسي علوم العربية ، وقد اهتم ابن جني بشكل خاص بالتشبيه المقلـــوب ، لوروده ، في معــــاني العرب ، ورأى أن الغرض

(١) الخصائص جـ ١ ص ٢١٧

(٢) المصدر السابق جـ ٢ ص ٤٤٢

منه المبالغة كما في بيت ذي الرمة :

ورمل كأوراك العذارى قطعته إذا البسته المظلمات الحنادس

فالعادة والعرف ، أن تشبيه أعجاز النساء بكثبان الأنقاء ، فقلب ذو الرمة ذلك وشبه الرمل بأعجاز العذارى ، وإذا كان ابن جني من أوائل العلماء الذين أشاروا الى التشبيه المقلوب في " باب من غلبة الفروع على الأصول " فقد ذكر أن هذا النوع من التشبيه " استعمله النحويون في صناعتهم ، فشبهوا الأصل بالفرع في المعنى الذي أفاده ذلك الفرع من ذلك الأصل " (١) ، وأن سيبويه قد أجاز ذلك .

وقد رأى ابن جني ان ارتكاب الضرورات الشعرية من باب التوسع ، لأن ارتكاب الضرورة ليس دليلا كافيا على ضعف لغة الأديب في كل حال ، ولا دليلا على قصوره عن اختيار الوجه الصحيح ، وإنما ذلك من باب الا دلال بقوة الطبع (٢) .

ولما كان الشعراء المحدثون منذ عهد بشار يتكلفون الصنعة ، في تعميق المعاني ، وابتكارها ، وتوليدها ، ويحبّرون لغتهم ، ويزخرفونها ، كان يستشهد بهم في المعاني (٣)

وكأن ابن جني يهمه من الصياغة أن تكون محققة لأبعاد المعاني في نضجها ، وفي انكشافها للذهن ، مهما تجشم الأديب من معاناة ومكابدة ، وهذا يجعل الصنعة الشعرية غير معيبة في حد ذاتها ، مادامت تحقق متطلبات المعاني من وجوه الصحة والسلامة والبيان وبذا يكون اهتمام الشعراء المحدثين بالصنعة فيمايخص الصياغة نابع من اهتمامهم بالمعاني في نظر ابن جني ، ولكن في الحدود التي تظهر المعاني ولا تعميها .

---

(١) الخصائص جـ ١ ص ٣٠٣

(٢) انظر - المصدر السابق جـ ٢ ص ٣٩٢

(٣) انظر - المصدر السابق جـ ١ ص ٢٤ ، وانظر ابن الرشيق - العمدة جـ ٢ ص ٢٣٦

وإذا كان كثير من النقاد قد ذهب إلى أن الشعر صناعة لها آلاتها التي تتقوّم بها في بناء النص الشعري (١) ، فإن النثر سيسترفد كثيراً من تلك الآلات ، ليتقوم هو الآخر بها ، في صناعته المتعلقة بالمنتج الوجداني ، وستكون بعض أدوات النثر وآلاته صالحة للاقتراض في صناعة الشعر وتقويمه .



فقد صنف ابو هلال الحسن بن عبدالله العسكري كتابه « الصناعتين الكتابة والشعر » " مشتملاً على جميع مايحتاج إليه في صنعة الكلام نثره ونظمه ، ويستعمل في محلوله ومعقوده " (٢)

وحاول أن يتوسع في بيان صفات الألفاظ ومقاييس المعاني ، مشيراً إلى الألفاظ الحسنة الجيدة المقبولة وأضدادها ، تمهيداً لإيقاف متعاطي الكتابة والشعر ، على أهم الأدوات التي يتوصل بها إلى بناء النص الأدبي ، البليغ، وتقويمه .

ولما كانت الدراسات البلاغية والنقدية التي سبقت أبا هلال العسكري قد أفاضت في دراسة تلك الأدوات ، فإن العسكري ، قد بدأ تأثره بتلك الدراسات التي سبقته واضحا .

فقد أشار الدكتور بدوي طبانة في كتابه « ابو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية » الى جهود العلماء والنقاد في رصد مقاييس النقد والبلاغة قبل أبي هلال العسكري (٣) ، وذكر مجموعة من أسماء الكتب النقدية والبلاغية ، وقال إنها

---

(١) انظر ابن سلام طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص٥ ، والجاحظ ، الحيوان ، جـ ٣ ص ١٣١ - ١٣٢ ، وقدامة ابن جعفر نقد الشعر ص ٦٤ ، والآمدي . الموازنة جـ١ ص ٤٣٦ - ٤٣٧ ، والباقلاني، اعجاز القرآن ص ١١٥

(٢) الصناعتين ص ١٣

(٣) انظر ( مصر ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م ) ص ٤٨ - ٦٩

" الموارد التي روى منها كتاب الصناعتين ، أو هي منابع بلاغة ابي هلال . " (١)
كما اشار الدكتور شوقي ضيف الى بعض مصادر أبي هلال العسكري في الصناعتين ورآه يعوّل في مادة كتابه هذا على جهود الجاحظ ، وابن المعتز ، وابن طباطبا ، وقدامة بن جعفر ، والرماني ، وأبي أحمد العسكري صاحب كتاب « صناعة الشعر » (٢) .

وقد أفصح أبو هلال العسكري عن غايته من التأليف ، ومنهجه في ذلك ، فذكر أن الدافع إلى التأليف ، دافع ديني ، وآخر أدبي ، يتمثل الدافع الديني في كشف وجوه إعجاز القرآن الكريم ، ويتناول الدافع الأدبي تنمية الحس الأدبي والنقدي من خلال بيان القيم الأدبية التي يتوصل بها إلى إنتاج الادب وتقديره .

أما منهجه في الكتاب فيقوم على تنظيم مادته تنظيماً يقربها من التناول عند المهتمين بصناعة الكتابة والشعر ، لافتقار الكتب السابقة إلى حسن التنظيم والتبويب ، كما ذكر ذلك العسكري (٣).

ولم يكن غرض العسكري في التأليف أن يسلك مذهب المتكلمين ، وانما احتذى منهج صناع الكلام من الشعراء والكتاب (٤) ، وليبرهن أن منهجه في التأليف منهج صناع الكلام ، أشار إلى أنه لم يتوسع في الكلام في الفصل الأول من الباب الأول ، وهذا الصنيع منه لايكفي دليلا على طبيعة مناهج الأدباء .

أضف إلى ذلك أن أبا هلال كان مهتما بوضع الحدود ، وبيان الأقسام ، في كثير من مباحث الكتاب ، وهذا إلى مناهج المتكلمين أقرب منه إلى مناهج الأدباء ، يظهر ذلك مثلاً في تعريف البلاغة والفصاحة وبيان حدودهما ومحترزاتهما (٥) ، وقد نقل قول بعض العرب في تعريف البلاغة . " البلاغة التقرب من المعنى البعيد ،

---

(١) ابو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية ص ٧٣
(٢) انظر . البلاغة تطور وتاريخ ( مصر ١٩٧٦ ) ص ١٤٠ - ١٤٣
(٣) انظر . الصناعتين ص ١٣
(٤) انظر . المصدر السابق ص ١٨
(٥) انظر . المصدر السابق ص ١٥ - ٢١

والتبـــاعد من حشـو الكلام ، وقرب المأخذ ، وإيجاز في صواب ، وقصد إلى الحجة ، وحسن الاستعارة " (١) .

وقد أخذ بعد هذا في وضع حدود بنيات هذا التعريف ، ومفرداته (٢) ، عدا المفردتين الرابعة ، والسادسة ، وهما ، الايجاز في صواب ، وحسن الاستعارة ، إذ لم يضع لهما حداً ، مشيراً إلى أنه سيتناول حدودهما في بابيهما من كتابه (٣) .

وقد كشف الدكتور / بدوي طبانة ، ادعاء ابي هلال العسكري في اطراحه منهج المتكلمين في التأليف ، ودلّل على أن منهج العسكري في تأليف الصناعتين لم يخرج عن منهج المتكلمين ، وأن استكثاره من إيراد الشواهد الأدبية لم يدفع عنه حقيقة ذلك الادعاء بأنه منهج الأدباء (٤)

والذي يهمنا من جهود أبي هلال العسكري في كتاب الصناعتين ، ماله صلة بأبواب عمود الشعر ، ومتعلقاتها ، لوضع ذلك في سياقه النقدي من وجهة النظر التاريخية ، ومن وجهة الأثر النقدي ، الخاص بتكوين عناصر العمود ومفرداته فقد أشرنا قبل قليل إلى أن المهمة الأولى التي دفعت إلى تأليف كتاب الصناعتين كانت ترتكز على ما يتوصل به إلى معرفة أسرار النظم المعجز للخطاب القرآني " من جهة ماخصه الله به من حسن التأليــف ، وبراعة التركيب ، وما شحنه به من الإيجاز البديع ، والاختصار اللطيف ، وضمنه من الحلاوة وجلله من رونق الطلاوة ، مع سهولة كلمه ، وجزالتها وعذوبتها ، وسلاستها ، إلى غير ذلك من محاسنه التي عجز الخلق عنها ، وتحيرت عقولهم فيها ، وإنما يعرف اعجازه من جهة عجز العرب

---

(١) الصناعتين ص ٥٨

(٢) انظر . المصدر السابق ص ٥٨ -٦٣

(٣) انظر . المصدر السابق ص ٦٣

(٤) انظر ابو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية ص ١٠٠ - ١٣٢

عنه وقصورهم عن بلوغ غايتهم ، في حسنه وبراعته ، وسلامته ، ونصاعته ، وكمال معانيه " (١) .

وهذا الوصف لبعض مواطن الجلال والجمال في أسرار بلاغة القرآن الكريم ، وغيرها من صفـــات الحسن ، والعذوبة ، والفخـــامة ، المتحققة في أسلوب القرآن مجتمعة ، وفي أساليب البلغاء متفرقة ، ستكون تلك الخصائص الاسلوبية للقرآن الكريم ، المثال الذي تقاس عليه خصائص الكلام البليغ من المنجز الإنساني ، لبيان كمال بلاغة القرآن وقصور بلاغة البشر ، مع توحيد صفات اسماء الأشياء ، وليصبح " المنظوم الجيد ماخرج مخرج المنثور في سلاسته ، وسهولته ، واستوائه ، وقلة ضروراته . " (٢) ، دون النظر الى طبيعة مصدر كل منهما ، وهذا تدخل في تقنين الطاقات الانفعالية ، واطراح للفروق القائمة بين لغة الإنفعال ، ولغة الذهن مع " أن الشعر له أساليب تخصه ، لاتكون للنثر ، وكذلك أساليب المنثور لاتكون للشعر . " (٣)

والذي جعل العسكري يذهب إلى أن يسوي بين لغة المنظوم ، ولغة المنثور أنه يؤصل قيم هذين الفنين باعتبارهما صناعة كلامية ، ويشتركان في خصائص بنائية كثيرة .

ولكن مهما تكن متانة العلاقة بين تلك الخصائص المشتركة ، سيبقى لكل فن خصائصه التي تميزه عن غيره من فنون القول الأخرى ، وإلا لما كان هناك كلام نسميه شعراً أو خطابة أو قصة ورواية ، ولما فرق العسكري بين فني الكتابة والشعر في عنوان كتابه الصناعتين ، إذ لو توحدت خصائص الأجناس الأدبية لوقفنا أمام اسم واحد لأنواع الكلام الإبداعي سمّه ما شئت .

---

(١) الصناعتين ص ٩ - ١٠

(٢) المصدر السابق ص ١٨٣

(٣) ابن خلدون ، المقدمة ( بيروت بيدون تاريخ ) ص ٦٣٥

ولعل هذا التصور يكون صالحاً لتوحيد قيم الأدب عامة ، عند أولئك الذين يدعون اليوم إلى توحيد قيم الفنون القولية الإبداعية محاولين اجتماع هذه الفنون تحت اسم الكتابة ، وهذا لن يكون واردا لاستقلال كل جنس من اجناس الكلام بخصائص مستقلة ، وإن كانت هناك خصائص مشتركة ، فإنها ليست محل إنكار من أحد ويوحي ماذهب إليه أبو هلال العسكري ، من خروج المنظوم مخرج المنثور بأن صفـــات الكلام البليغ شعراً أو كتابة ، ستكون صفات قارة عندما توضع لها الحدود ، والمقاييس ، وهذا مالحظناه في تلك التعريفات التي تناولت مفهوم البلاغة قبل أبي هـــلال العسكري ، تلك التعريفات التي اهتمت بوضع الحدود والمقاييس الذهنية ، وقد عرف ابو هلال العسكري البلاغة بأنها " من قولهم بلغت الغاية إذا انتهيت إليها ، وبلّغتها غيري ، ومبلغ الشيء منتهاه ، والمبالغة في الشيء الإنتهاء إلى غايته ، فسميت البلاغة بلاغة ، لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه ، وسميت البلغة بلغة ، لأنك تتبلغ بهـــا ، فتنتهي بك إلى مافوقهـــا ، وهى البلاغ أيضا ، ويقال : الدنيا بلاغ ، لأنها تؤديك إلى الآخرة والبلاغ أيضا التبليغ ، في قول اللـــه عز وجل : " هذا بلاغ للناس " (١) ، أي تبليغ ، ويقال بلغ الرجل بلاغة ، إذا صار بليغا كما يقال نبل نبالة إذا صـــار نبيلا ، وكلام بليغ ، وبلغ بالفتح ، كما يقال : وجيز ووجز ، ورجل بلغ بالكسر ، يبلغ مايريد ، وفي مثل لهم – احمق بلغ – ويقال : ابلغت في الكلام إذا أتيت بالبلاغة فيه ، كما تقـــول ابرحت ، إذا أتيت بالبرحاء ، وهو الأمرالجسيم ، والبلاغة من صفة الكلام ، لا من صفة المتكلم " (٢) .

فانظر إلى هذا التتبع الدقيق لدلالات جذر الكلمة " بلغ " المعجمية والمجازية الذي إن دل على شيء ، فإنما يدل على الافتتان الذهني باستقصاء الظاهرة اللغوية

---

(١) سورة ابراهيم من الآية ٥٢

(٢) الصناعتين ص ١٥

وتحديد فضاءاتها المعجمية والمجازية ، للإحاطة بحدودها الوظيفية .

وقد أحس العسكري أن هذا التعريف الذي طرحه للبلاغة في بداية الفصل الأول من الباب الأول من كتابه ، لم يبلغ حدوده في الإحاطة بمفهومه الوظيفي الشمولي فأخذ يكرر طرحه من جديد كلما سنحت له الفرصة ، فقد رأى أن البلاغة والفصاحة ترجعان إلى معنى واحد ، " هو الإبانة عن المعنى والإظهار له . " (١)

وفي معالجة العسكري لبعض عناصر عمود الشعر بشكل يتعلق بتلك العناصر مباشرة ، إشارته إلى قضية الابتكار في المعاني ، وتأكيده على مبدأ الصحة فيها ، ففيما يخص الابتكار الذي يعد من متعلقات شرف المعنى ، يقول العسكري : " والمعاني على ضربين : ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له امام يقتدي به فيه ، أو رسوم قائمة ، في أمثلة مماثلة يعمل عليها ، وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة ، ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة ، والآخر يحتذيه على مثال تقدم ، ورسم فرط . " (٢)

وهو بهـــذا يحبذ الابتداع والتجديد ، إذا كان في حدود الصورة الحسنة المقبولة ، التي تحقق نوعا من الاستجابة لدى المتقبل .

اما صحة المعاني فهي وان كانت من كمال استقامة النظم إلا أنها قد تأتي في معرض حسن ، وقد تأتي في معرض ليس بالحسن (٣) .

وقد أشار الي الجزالة في الكلام ، وأطلقها اطلاقاً عاماً ، دون أن يعلقها بلفظ أو معنى (٤) ، ورأى أن الجزالة المطردة ليست من البلاغة في شيء ، وأبلغ منزلة للجزالة في نظره " أن يكون في قوة صانع الكلام ان يأتي مرة بالجزل ، وأخرى

---

(١) الصناعتين ص ١٦ ، وانظر بعض تعريفاته الآخرى للبلاغة ص ١٩ ، ٢١ ، ٥٨

(٢) المصدر السابق ص ٨٤

(٣) انظر . المصدر السابق ص ١٨٨

(٤) انظر . المصدر السابق ص ٧٨ ، ٢٨٠ ، ١٦٧

بالسهل ، فيلين إذا شاء ، ويشتد إذا أراد ، ومن هذه الوجهة فضلـــوا جريراً على الفرزدق ، وأبا نواس على مسلم . " (١)

وهذا بطبيعة الحـــال راجع إلى إختلاف الطبائع التي أشار إليها القاضي الجرجـاني (٢) ، فالمســـألة ليست راجعة إلى إرادة صانع الكلام ، فيما يشتهي ويريد ، كما ذهب العسكري ، وإنما هو طبع مركوز في نفس الأديب سماه ابو هلال " القريحة " في حديثه عن ألة البلاغة فذكر أن " أول آلات البلاغة القريحة وطلاقة اللسان . " (٣)

مشيراً إلى أن ذلك منحة من الله سبحانه وتعالى يهبها لمن يشاء من عباده ، أما طلاقة اللسان من عدمها ، فالأمر لا يتعلق بالأدوات وإنما يتعلق بالأمور الخلقية ، فهذا زيـــاد الأعجـــم من عبدالقيس ، كانت فيه لكنة ، لكنّه كان شاعراً فصيحا ومجيداً ، حتى أن الفرزدق كان قد هم بهجاء بني عبد القيس ،فعدل عن ذلك خوفا من هجاء زياد له .(٤)

كماأن عدم الاطراد في الجزالة ليست مخرجة الشعر من دائرة الجودة ، وهذا ماتنبه له القدماء ، من أمثال أبي عبيدة الذي رأى ان النابغة الذبياني كان أوضح الشعراء كلاماً وأقلهم سقطـــاً وقد جمع في شعره بين اللين والقوة وهذا الذي أبعده عن التكلف (٥) ، وقد تناول العسكري التشبيه في حده ،وما يستحسن منه في منثور الكلام ومنظومه ،وأنه داخل في محمود المبالغة ، وقد أفاد من جهود المتقدمين في هذا المبحث إفادة واضحة (٦) ، خاصـة في الوجوه التي يقع عليهـا التشبيـه

---

(١) الصناعتين ص ٣٤

(٢) انظر الوساطة ص ١٨

(٣) الصناعتين ص ٣٠

(٤) انظر . ابن قتيبة . الشعر والشعراء جـ ١ ص ٤٣٠ – ٤٣١

(٥) انظر المصدر السابق جـ ١ ص ١٦٨

(٦) انظر . ابن طباطبا . عيار الشعر ص ١٧ ، ٢٣ ، ٢٧ ، والرماني . ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص ٨٠ – ٨٥ ، والصناعتين ص ٢٦١ – ٢٨٦

ولم يتجاوز العسكري ماأثر من تعريف للتشبيه ، في قيام أحد الموصوفين مقام الآخر بأداة التشبيه(١) . وقد رأى أن مناط الحسن في التشبيه يكمن في مدى اتباعه لطرائق القدماء ، ومايحققه من زيادة ووضوح ، وتأكيد للمعنى (٢) ، كما أشار إلى ماعيب منه ، وهو ماضعفت العلاقة فيه بين طرفي التشبيه ، لعدم تحقق عنصر الملاءمة بينهما (٣)

وعلى هـــذا تصبح المقاربة عنصـــراً قـــاراً في حسن التشبيه عند النقاد والبلاغيين .

وفي معالجته للاستعـــارة يتفق مع المتقدمين في حدها ، وفي ابلغيتها على الحقيقة ، مؤكداً على أن فعلها في تحريك النفس ، وإزعاجها لها ، أفضل وارقى من فعل الحقيقة ، وخروج العبارة من الحقيقة إلى الاستعارة عنده ، لابد أن يحقق فوائد اربع ، أولاً : شرح المعنى ، وتوضيحه وإبـــانته ، وثانياً : توكيده والمبالغة فيه ، وثالثـــا : الإيجاز فيه بالقليل من اللفظ ، وأخيراً حسن المعرض الذي يبرز فيه المعنى (٤) ، وقد سمى هذا النوع من الإستعارة ، الإستعارة المصيبة ، لتحقق المعنى المشترك في بنيتها ، وقد توسع في ضرب الأمثلة لها من القرآن الكريم ، والحديث النبوي الشريف ، ومن الشعر العربي .

والاستعارة المقبولة توصف بأنها ، حسنة ، وبليغة ، وبديعة (٥) ، وهذه الصفات الثلاث من متعلقات الاستعارة المصيبة .

---

(١) انظر . الصناعتين ص ٢٦١

(٢) انظر . المصدر السابق ص ٢٦٥

(٣) انظر . المصدر السابق ص ٢٨٠ - ٢٨٢

(٤) انظر . المصدر السابق ص ٢٩٥

(٥) المصدر السابق ص ٥٨ ، ٢٩٨ ، ٣١٧

اما الاستعارة المطرحة ، فتوصف بالرداءة ، والبعد ، والقبح (١) ، وكانت الضرورات الشعرية التي عدها ابن جني من باب التوسع المحمود ، محل اطراح عند العسكري الذي عدها من الصفات القبيحة التي تشين الكلام ، وتذهب بمائه (٢) .

إن بلاغة الكلام تقوم على امتزاج اللفظ والمعنى في أدق خصائصها ومايتنتج عن هذا الامتزاج من صور أدبية ذات أبعاد إيحائية مؤثرة ، وقيم أدبية جمالية ومعرفية ، لذلك توسع ابو هلال في دراسة صفات الألفاظ ، ومقاييس المعاني ، وقد رصد كما كبيراً من تلك الصفات والمقاييس ، تداخل بعضها مع بعض ، من حيث الوظيفة وتكرر بعضها الآخر ، وهى صفات قد رصدها النقاد والبلاغيون قبل العسكري ، ولم يكن رصد العسكري لها رصداً علميا منظماً كما اشار في منهجه ، حين ذكر ان من اسباب تأليف كتاب الصناعتين افتقار الكتب النقدية والبلاغية التي سبقته الى التنظيم السليم والتبويب الموضوعي للمادة العلمية (٣) ، فقد جاءت معالجته لصفات الألفاظ ومقاييس المعاني مبثوثة في تضاعيف كتابه ، تحتاج إلى تتبع دقيق ، وإلى إعادة النظر في تداخل بعضها ببعض ، وفي تكرار بعضها الآخر ، فمما ذكره من صفات اللفظ على سبيل المثال ، الحلاوة ، والرونق ، والطلاوة ، والإيجاز ، والسهولة ، والعذوبة ، والسلاسة ، والنصاعة ، وبراعة التركيب ، والصفاء ، والجودة ، والإستقامة ، والفصاحة ، والرصانة ، والقوة ، وكثرة الإستعمال ، والسجع ، والإزدواج ، والمشترك ، وذكر بعض أضداد هذه الصفات ، ومن ذلك ، القبح والوحشي ، والرداءة ، والاستكراه ، والتكلف ،والغرابة

---

(١) انظر الصناعتين ص ٣٣١ ، ٣٣٢

(٢) انظر . المصدر السابق ص ١٦٨

(٣) انظر . المصدر السابق ص ١٣

والغلظة ، والثقل ، والتعقيد ، والاستهجان ، والحشو ، والبشاعة ، والكزازة ، ومن مقاييس المعاني الكمال ، والجودة ، والحسن ، والقرب ، والصحة ، وموافقة الحال ، والاعتدال والإفهام والدقة ، والإبانة ، والإفصاح ، والإحكام ، والإحاطة بالمعنى ، والوضــــوح ، والصــــواب ، والإبتكار ، والإستقامة ، والتقليد ، والتجديد ، والغلو .

ومن أضدادهـــا التعمية ، والخطأ ، والاستغـــلاق ، وسوء التقسيم ، وفساد التفسير ، والإستكـــراه ، والسخف ، وغير ذلك ماهو مبثوث في ثنايا كتاب الصناعتين .

وقد نقل العسكري صحيفة بشر بن المعتمر ، التي أثبتها الجاحظ في كتابه البيــــان والتبيين ، وجعل مـــواد هذه الصحيفة أساسا للكيفية التي يتم بها نظم الكلام ، كما أفاد من موقف ابن طباطبا في حديثه عن بناء القصيدة ، وتجد أنه كان يحاول أن يعالج قضية التحام أجزاء النظم دون أن يصرّح بذلك ، فالكلام الملتئم عنده ، يكون في أربع طبقات أو مستويات ، تبعا لأسباب الإلتئام ، ومواجباته ، فالدقة في اختيار الألفاظ ، ووضعها في مواضعها تحقق الإلتئام في أحسن نعوته ، وأزين صفاته ، وسهولة مخارج الحروف من محاسن الكلام ، ومن دواعي القبول له ، ومراعاة المقام والحال اطنابا وإيجازا تجمع الحسن والبراعة في الفضل ، أما إنباء الموارد عن المصادر ، وكشف أوائل الشعر قناع آخره ، فهذا غاية الحسن ، وأعلى مراتب التمــــام (١) ، فالإلتئـــــام يتحقق منذ المستوى الأول من هذه المستويات الأربع ، ثم يترقى في نعوت الكمال ، حتى يصل إلى أعلى مراتب التمام .

وقد جعل العسكري تخير اللفظ الذي لايحتاج إلى قوة الفهم ، وسعة الثقافة البنية الأساس القادرة على تطويع ما ينضاف إليها من عناصر أخرى في بنية النص

---

(١) انظر الصناعتين ص ١٥٩

ما يتناسب مع القيم الأدبية التي سيأخذ بعضها برقاب بعض إلى استواء الصنعة ، واكتمالها .

وقد قصد العسكري من سهولة مخارج الحروف ، البعد عن ظاهرة التنافر في حروف اللفظة المفردة ، والتنافر قد يكون في حروف اللفظة المفردة ، وقد يكون في انعدام التناسب ، والتناسق بين الألفاظ في السياقات التركيبية ، أما عملية الإطناب ، والإيجاز ، وعلاقتهما بمراعاة المقام والحال ، فإنها عملية تتعلق بمشاكلة اللفظ للمعنى ، ومشاكلة ذلك كله لحالات المتقبل اكثر من تعلقها بالإلتئام الذي يهتم بالظاهرة الشكلية الى حدٍّ ما . فإذا ماتحققت هذه الظاهرة الشكلية في صورتها المقبولة بدأ البحث في ماوراء الشكل من رؤى معرفية ، إذ أن مراعاة الحال ما تقتضيه طبيعة النص ، وعلاقتها بالحالات الشعورية الواصف لها النص أو حال السامع وما يمتلك من مهارات ذهنية وذوقية ، وقد علق العسكري على أبيات لعبيدالله بن عبدالله بن طاهر بقوله :

" فهذا أجود شعر سبكاً ، وأشده إلتحاماً ، وأكثره طلاوة ، وماء ، وينبغي أن تجعل كلامك مشتبهاً أوله بآخره ، ومطابقاً هاديه لعجزه ، ولاتتخالف أطرافه ، ولاتتنافر اطراره ، وتكون الكلمة منه موضوعة مع أختها ، ومقرونة بلفقها ، فإن تنافرَ الألفاظ من أكبر عيوب الكلام ، ولا يكون ما بين ذلك حشو يستغنى عنه ، ويتم الكلام دونه . (١)

فإذا جاء الشعر على هذه الصفة ، من التلاؤم والتلاحم ، فسّر بعضه بعضاً ، ووضحت معانيه ، ولهذا احتاج الشعر إلى قوة الرصف ، وجودة السبك ، ومن هنا يفترض أن يكون البحث في التئام أجزاء الكلام والتحامها مفضياً إلى تلمس مايكمل مهمة ذلك التلاؤم في ملاءمة مباني الشعر لمعانيه ، وهذا البحث عن مشاكلة اللفظ للمعنى يتنازعه دائماً حسن الرصف ، وسوء الرصف ، والرصف هنا يعني التأليف

---

(١) انظر الصناعتين ص ١٦٠

فحسنه يفضي الى وضوح المعـــاني ، وسلامة التراكيب ، فتهش له النفوس ، وتقبل عليه الأفهـــام ، وسيئه يفضي إلى تعمية المعـــاني ، ورداءة التراكيب ، فتنفر منه النفوس ، وتنصرف عنه الأذهان

على أن مشاكلة اللفظ للمعنى عند العسكري ، ليس أمراً خاصاً بالشعر ، إذ تشترك فيه الى جانب الشعر ، الرسائل ، والخطب ، وقد أطلق العسكري على هذه الأجناس ، من شعر ، ورسائل ، وخطب ، " أجناس الكلام المنظوم " (١) ، وهو لايريد بالنظم هنا خاصية الوزن الذي تفرد به الشعر ، وإنما يقصد إجتماع هذه الفنون القولية في حاجتها " الى حسن التأليف ، وجودة التركيب " (٢) ، خاصة وانه أشار إلى بعض مواطن الفروق بين الكتابة والشعر ، فيمايخص كل وظيفة منهما ، وأدوات صنعة كل فن ، يقول :

" ومما يعرف أيضاً من الخطابة والكتابة ، إنهما مختصتان بأمر الدين والسلطان ، وعليهما مدار الدار ، وليس للشعر بهما اختصاص " (٣)

فارتبطت الكتـابة بالجـــوانب النفعية ، وما درجت عليه العادة واستقر في العرف ، وارتبط الشعر بالخيال ، فخرج عن العادة والعرف فضعفت العلاقة بينه وبين الجوانب النفعية ، والذي سّوغ خروج الشعر عن العادة ، والعرف ، وقلة الإهتمام بالمنفعة ، أنه لا " يراد منه إلا حسن اللفظ ، وجودة المعنى " (٤) .

وقد " قيل لبعض الفلاسفة فلان يكذب في شعره ، فقال : يراد من الشاعر حسن الكلام ، والصدق ، يراد من الأنبياء " (٥)

---

(١) الصناعتين ص ١٧٩

(٢) المصدر السابقالصفحة نفسها

(٣) المصدر السابق ص ١٥٤

(٤) المصدر السابق ص ١٥٥

(٥) المصدر السابق الصفحة نفسها

فالصدق على الحقيقة قيمة نفعية يتم التعامل معها من خلال المدركات الذهنية ، أما تسويغ الكذب على الحقيقة في الشعر ، فإنه لايؤثر على قيم الشعر الأدبية في نظر العسكري ، الذي رأى أن أكثر الشعر الجاهلي قد بنى على الكذب ، ولم ينتقص من قوته ، وفحولته التي لم يصل الى مكانتها الشعر العربي فيما بعد العصر الجاهلي . (١)

ولعل تداخل الطرائق التي يتوصل بها الى النظم في بناء الشعر والرسائل ، والخطب في ذهن العسكري هى التي دفعته إلى أن يقيس جودة المنظوم بمشاكلته لبنية المنثور ، في سلاسته ، وسهولته ، واستوائه ، وهذا الذي جعله يوحد أدوات حسنٍ التأليف ، وجودة التركيب في الشعر والكتابة ، ويجعل مشاكلة اللفظ للمعنى بابا من أبواب صنعة الشعر والنثر ، إذا كان مدار الأمر على تحقق الفهم والإفهام ، وهذا الحد المشترك الذي تقف عنده صنعة الكلام وتتشاكل فيه مقومات الصياغة والتقويم في الشعر والنثر يتفق مع اهتمام العسكري بطلب اكتساب علم البلاغة الذي يأتي تطلبه بعد المعرفة بالخطابين الإلهي والنبوي ، فإذا كان تعلم صفات اللفظ ومقاييس المعانى ، من كمال أدوات المبدع والناقد الاكتسابية ، فإن تعميق الصنعة البديعية حسب قوة تلك المؤهلات وفعلها في تشكيل لغة الكلام ، ستكون صنعة اسماح ، وليست صنعة تعصّي ، لتحقق العلم بمقومات الصنعة ، وانتفاء التعمل والتكلف لانتفاء الجهل بها إذ " التكلف طلب الشيء بصعوبة للجهل بطرائق طلبه بالسهولة . " (٢) ، وهذا على غير ماذهب إليه الباقلاني الذي كان يرى التوصل إلى البديع بالتدريب والتعوّد من اسباب التعمل (٣) ، على أن ماذهب إليه العسكري ليس على إطلاقه فيما يخص صنعة المعاني وتدقيقها ، والتروي في استخراجها من

---

(١) انظر . الصناعتين ص ١٥٤ - ١٥٥

(٢) المصدر السابق ص ٥٥

(٣) انظر اعجاز القرآن ص ١٠٧ - ١١٠

مكامنهـــا ، " لأن الغـــاية في تدقيق المعاني سبيل إلى تعميته ، وتعمية المعنى لكنة " (١) ، ولأن قرب المأخذ اصبح بلاغيا قارا ، لايمكن اغفاله ، خاصة وأنه قد ارتبط بعفو الخاطر ، وصفو الهاجس ، ولهذا لابد من تلطيف الصنعة في تقريب المعنى البعيد ، حتى يبقى الشعر في دائرة مواصفات نتاج الطبع المصقول ، الذي يعد مصدر كل شعر تهش له النفس ، وتأنس له الأفهام .



لقد كانت المقاربة بين لغة الشعر ولغة النثر ، عند علماء البلاغة ودارسي الإعجـــاز ، وبعض النقـــاد ، من أمثال الجاحظ ، وابن طباطبا والعسكري والباقلاني ، وغيرهم ، نتيجة متوقعة عندما اتجه البحث في تأصيل بلاغة الكلام إلى مراعاة ظاهرة الفهم والإفهام ، إنتاجا وتقبلاً وتقويما ، كما أن تطور اساليب النثر الفني التي بدأت تتشكل ملامحهـــا ، منذ كتابات ابن المقفع ، وعبدالحميد الكاتب ، قد اسهمت هى الأخرى في تضييق المسافة بين لغة الشعر ولغة النثر .

إذ أحدثت هذه الكتابات الفنية نوعا من التعاطف الذوقي والنفسي والإستجابات الفنية الماتعة ، التي كان لايستثيرها قبل ذلك سوى لغة الشعر الانفعالية .

فقد كانت طريقة ابن المقفع في الكتـــابة تقوم على اختيـــار ماسهل من الألفاظ ، والابتعاد عن مستكره الكلام ، ومستنكره ، فهو لم يتعمد الصنعة البديعية ولم يقصد إليها في نثره ، وإن جاءت عفو الخاطر في رسائله أو نتيجة التلطف المقتصد في الصنعة ، وإذا كان هناك مسحة ذهنية في لغة ابن المقفع الكتابية ، فإن مرد ذلك إلى ظاهرتين ، ترجع الأولى إلى اتكاء ابن المقفع على الترجمة ، وهذا يجعل اهتمامه بالجانب الفكري يطغى على اهتمامه بالصياغة ، ولكن في الحدود التي لاتفقد الصياغة

---

(١) الصناعتين ص ٣٩

مهمتها التأثيرية ، أما الظاهرة الأخرى فهى أن المادة الأدبية في نثر ابن المقفع قد تمحورت حول الحكمة والمثل ، والأفكار المقومة للسلوك ·

وقد حقق عبدالحميد الكاتب في رسائله مبدأ التوازن والتناسب بين رغبات الوجدان ومتطلبات الذهن ·

ثم امتد تأثير هذه الطريقة الكتابية عند ابن المقفع ، وعبدالحميد الكاتب الى مجموعة من الكتاب الذين تأثروها ، ولم يخرجوا عليها إلا في بعض التفريعات التي لم تخرجها عن طبيعتها التوازنية ، فيما يخص التلطف في الصنعة ، ومراعاة حالات المتقبل الذهنية والوجدانية ، حتى أن ابا الفضل ابن العميد ، الذي كان يمثل في نظر بعض الدارسين مدرسة السجع والبديع ، تجد تعاضد الذهن والوجدان ماثلان فيما تقرأ في كثير من رسائله ، إذ لم تكن صنعته البديعية مظهراً للتباصر بالبديع بقدر ما كانت تمليها طبيعة العصر ، وقد كان يطّوع ذلك بطبعه المتمكن من أصول الصنعة المقبولة ·

لقد عالج الكتاب في نثرهم الفني موضوعات عديدة ، وصوروا فيه الظواهر الإجتماعية ، وأودعوه تجاربهم المعرفية والأدبية ، وتمادحوا وتهاجوا به كما كان يفعل الشعراء ، وكانت المهمة التوصيلية تحتل الحيز الأكبر من لغتهم ، نظراً لإسهام الذهن في تشكيل تلك اللغة ، وعلى هذا الأساس اعتمدوا تسهيل اللغة ، وقربوها من الأذهان ·

ولعل طريقة الكتـــاب المتوازنة في أبعادهـــا الوجدانية والذهنية في بعض مايكتبون ، وما حققته تلك الطريقة من اعتدال في صنعة الكلام ، كانت من الأسباب التي جعلت من يبحث عن سهل الكلام وقريبه يوثق العلاقة بين لغة الشعر ولغة النثر ، خاصة إذا كانت المهمة تتوقف على سلامة التوصيل ، وحسنه وقربه ، ولاتعطي ماوراء التوصيل من ايحاءات ماتستحق في ممارسة مهماتها الفنية ، خاصة في لغة الشعر التي تقوّم درجتها من الحسن والقبح ، ومن الجودة والرداءة ، بمدى ماتحققه من القرب من لغة الكتاب ، كما كان يرى صراحة ابو هلال العسكري

والباقـــلاني ، وضمناً بعض النقـاد ، والعلمـــاء ، والكتاب ، الذين تسامحوا في عدم التفريق بين بلاغة لغة الشعر ، وبلاغة لغة النثر ، من حيث مستوى الأداء في كليهما .

وهذه المحاولات التي تصل أحياناً الى توحيد مقومات لغة أجناس الكلام تجعل المشاكلة ، ووقع الحافر على الحافر ، في التوارد على القيم الأدبية في الأقاويل الفنية ، ظاهرة قارة ، وهذا يقلص المسافة الفنية بين الأجناس الكلامية ، بل قل إنه يحاول أن يلغي الفوارق والحدود بين تلك الأجناس في بنائها وفي تقويمها ، ذلك ماذكره ابو هلال العسكري عندما أشار إلى أجناس الكلام المنظوم وعدها ثلاثة ، وهي الرسائل ، والخطب ، والشعر ، وتحدث عن بناء لغتها مجتمعة ، وأكد على أهمية تحقق الحد المقبول من الوضوح ، عندما تنصب مهمة الألفاظ على كشف المستور من المعاني .

وعلى هذا تصبح الألفاظ خدماً للمعاني عند بعض الكتاب (١) ، والمخدوم أعلى رتبة من الخادم ، وهذه المقاربة الذهنية في لغة الشعر ستكون مادة ملائمة للقوة المائزة المتمثلة في الفهم الثابت عند ابن طباطبا (٢) ، والمرزوقي (٣) ، هذه القوة تختص بعيار المعنى فما قبلته فهو واف ، وما نفته فهو ناقص .

ويبدو أن هذا المستوى الذهني الذي أخذ يبسط سلطانه على أساليب الأدب في بنائها وتقويمها ، كان نتيجة لتطور الذهنية العربية ، فالصراع بين الفرق الإسلامية الديني والسياسي الذي بدأ في وقت مبكر من حياة العرب الفكرية ، والتقارض بين الفكر العربي الإسلامي في منجزه العام ، وبين ثقافات أمم كان لها دورها الحضاري على مسرح الحياة ، من مثل اليونان ، والفرس ، والهنود ، حيث

---

(١) أنظر ابن جني ، الخصائص جـ ١ ص ٢١٧ ، والشريف الرضي تلخيص البيان في مجازات القرآن ، تحقيق د. محمد عبدالغني حسن ( مصر ١٩٥٥م ) ص ٣٣٠

(٢) انظر عيار الشعر ص ٢٠

(٣) انظر . شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ٩

أصبح بعض شعوب هذه الثقافات الأجنبية بنية من بنيات المجتمع الإسلامي ، كل ذلك وسع النظرة الفكرية العربية ، التي قامت على هدى من قيم الإسلام ، وبالتالي كان لها أثرها الذي لاينكر في طرائق التفكير ، وتطور الأساليب عند العرب ، حيث تشكلت الذهنية العربية من طبيعة الفكر العربي الإسلامي روحا ومادة ، ومن هنا لابد أن تستمد هذه الذهنية مقوماتها الحضارية الفكرية والمادية من طبيعة الفكر الذي تشكلت منه ، مادة ومنهجا ، فدخل في بنية الخطاب الفكري العربي بشكل عام والأدبي بشكل خاص التصور المعرفي الذي دارت حوله حركة الفكر العربي الإسلامي ، وهو تصور إلهي المصدر ، ولهذا فهو يحمل المعرفة الإلهية الحقيقية .

وعلى هذا الأساس يفترض في كل ظاهرة فكرية أو أدبية ، أن تتحرك من منطلقات هذه المعرفة الحقيقية الصحيحة ، وذلك فيما يتعلق بالتصور المعرفي البشري ، أو بطبيعة الصور الذي يتشكل منها ذلك التصور .

وإذا كان اسلوب القرآن قد جرى مجرى لغة العرب ، في عموم خطاب القرآن ، دون تفاوت أو تباين في نظمه ، وخرج بذلك عن عادة العرب المألوفة في بلاغتهم ، حتى عجزوا عن الإتيان بمثله لبلوغه غاية الشرف ، والفضيلة ، والفصاحة ، والعذوبة في الألفاظ ، وغاية الحسن في نظمه ، وتأليفه ، وشدة تلاؤمه ، وتشاكله ، وأرقى درجات الفضل في بيان معانيه ، وعلو درجاتها ، في نعوتها ، وصفاتها ، إذا كان إسلوب القرآن قد جرى هذا المجرى ، فإن مايتحقق مفرقا وغير مطرد في أساليب العرب من صفات ذلك الاسلوب ، سيتم حسن نظمه ، واجراءات نقده ، بمدى التزامه بقوانين الصنعة البلاغية في أرقى صورها ، بما يكون في حدود مدركات الأديب الذهنية ، واستعداداته الغريزية ، التي لن تقترب في بلاغة منتجها من مستوى نظم القرآن الكريم ، مهما بلغت من النضج ، والدقة ، والبراعة ، إذ لايخلو منتج أديب أيا كان تقدمه وفضله من وقوعه في بعض المآخذ والأغاليط ، والنقص ، والقصور ، عن بلوغ بعض الغايات وهذا أمر طبعي ، نظراً لما يعتور الغرائز والبواعث ، من حدة في النشاط ، ومن

هدوء أو فتور ، ومن صفاء أو غم ، فتجد تعاقب القوة والضعف ، والرقة ، والخشونة في إنتاج الأديب الواحد ، وذلك بحسب ما يعتور الغرائز النفسية والامزجة ، من حالات تؤثر على تشكيل التجربة التعبيرية ، المعادلة للتجربة الداخلية ، إذ العلاقة وثيقة بين الخارج والداخل في تشكيل التجارب الإبداعية شعوراً ولغة .

فقد كان الفرزدق زير نساء ، ولم يكن له بيت مشهور في النسيب ، وكان جرير من أغزل الناس شعرا ، وليست له مغامرات عشقية متبذّلة ، وقد قال الفرزدق : " أنا عند الناس أشعر الناس ، وربما مرت علي ساعة ونزع ضرس أهون عليّ من أن أقول بيتاً واحداً . " (١)

وهو يشير هنا الى مهمة النفس ودورها في إفراز التجربة الشعرية إذ تمثل النفس مركز الإنفعال للأحداث التي توقظ الذهن ، والذهن يمثل بدوره مجموعة القوى الفكرية التي تسهم في تنظيم التصورات الشعورية ، فتصبح الحركة الشعرية في تعاملها مع الذهن حركة واعية ، وهذا هو الخيط الذي حاول أن يمسك به من يبحث عن توثيق العلاقة بين الشعر والنثر ، من خلال إعطاء الذهن مساحة واسعة تمكنه من صقل التجارب الشعرية صقلاً يقربها من الطريقة الكتابية في قيمها الأدبية

فهذا أبو حيان التوحيدي الذي يمثل موقف الكتاب المهتمين بقضية المقاربة بين قيم الشعر والنثر الأدبية ، والذي يمثل مرحلة ماقبل المرزوقي في رصدنا لحركة تكوين عناصر عمود الشعر العربي ، ومتعلقاتها ، لم يتجاوز في موقفه النقدي فيما يخص قيم عمود الشعر المعرفية والجمالية ، مااستقرت عليه مواقف الكتاب قبله فالآراء النقدية التي أثرت عنه خاصة في كتابه « الإمتاع والمؤانسة » إنما هي

---

(١) الجاحظ . البيان والتبيين . جـ ١ ص ٣٠٩

نقول عن سابقيه ، وهو يذكر في الغالب مصادره التي استقى منها بعض تلك الآراء والمواقف النقدية .

وقد أطلق اسم العمود على بعض الملكات الإبداعية ، نقلاً عن شيخه وأستاذه أبي سليمان محمد بن طاهر المنطقي ، يقول : " قال شيخنا أبو سليمان : الكلام ينبعث في أول مبادئه ، إما من عفو البديهة ، وإما من كد الروية ، وإما أن يكون مركباً منهما ، وفيه قواهما بالأكثر والأقل ، ففضيلة عفو البديهة أن يكون أصفى ، وفضيلة كد الروية أنه يكون أشفى ، وفضيلة المركب منهما أنه يكون أوفى ، ... والتفاضل الواقع بين البلغاء في النظم والنثر ، إنما هو في هذا المركب الذي يسّمى تأليفا ورصفا ، ... والمدار على العمود الذي سلف نعته ، ورسا أصله . " (١) .

والعمود هو في مركب البديهة والروية ، وأبو سليمان يتحدث هنا عن الملكة الإبداعية عند الشعراء والكتاب ، وهذه الملكة هي التي أشار اليها الباقلاني بعاملي الطبع والصنعة ، عندما جعلهما مصدر التنوع في الإبداع من حيث الجودة والرداءة والوسائط (٢) .

وقد ربط التوحيدي القدرة على تذوق الجمال بالحسّ (٣) ، والحسّ بعيد من العقل ، وهو من الخصائص الإنسانية ، المركوزة في النفوس ، ولم يطوّر التوحيدي هذا الموقف الجمالي عندما لم يخرج الحس من دائرة التقليد في إعادة تركيب مشاهد الطبيعة ، فقد أشار إلى أن من خصائص الإنسان " الأيدي لإقامة الصناعات وإبراز الصور فيها مماثلة لما في الطبيعة بقوّة النفس " (٤) .

---

(١) الإمتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١٣٢ .

(٢) انظر اعجاز القرآن ص ١١٣ - ١١٧ .

(٣) أنظر الإمتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١٦٥ - ١٨٣ .

(٤) المصدر السابق ص ٤٣

ففي متابعة المغني في غنائه مثلاً فإنه " كلما قوى الحس في متابعته التذّ صاحبه بقوته ، حتى كأنه يسمع مالم يسمع بحسٍّ أو أكثر . " (١) ، وهذه الحركة الإلتذاذية هى من متعلقات الحس ، كما أن " من شأن العقل السكون . " (٢) ، وإذا كان الفن عامة والشعر على وجه الخصوص يعد رسالة انسانية ترتقي بالسلوك والأذواق إلى الأفضل والأجمل ، كان الجمال الماتع المثير للذة والهزة النفسية ، جمال دهشة وشوق الى اكتساب الفضائل ، أما إذا انحرف الفن عن رسالته الإنسانية الأساس ، فإن مايكتنزه من جمال سيثير السفه والطيش ، ومداومة الحس والعقل على النظر في مثل هذا ، يفسد الأخلاق، وينزل بشرف الحس عندما يفرط هذا في الإلتذاذ بالجميل أو العكس ، فقد اهتم أبو حيان بدور العقل في ضبط الشعور أثناء عمليتي الإنتاج والتقويم فيمايخص الفن . " لأن الفضائل لاتقتنى إلا بالشوق إليها . " (٣) ، لذلك ارتبط خير الكلام ، وشرف المعنى وصحته ، وظاهرة الوضوح وقرب المأخذ ، وبلوغ الغاية في الصنعة عند التوحيدي بإسهام العقل في بناء لغة الادب ، وتمام ذلك في شغف النفس ، واستثارتها لممارسة مهماتها الإبداعية (٤) ، نظراً لتعامل الذهن مع أول دائرة من دوائر الإبداع ، التي تبدأ بإلتقاط الصور الذهنية ، وتعامله أيضا في دائرة التجربة التعبيرية من ناحية التثقيف والتنقيح ، والتروي ، لكن تمام هذه الدوائر يتوقف على تشبع النفس وامتلائهابحدود التجربة الشعورية ، فالبيات النفسي في التجربة الإبداعية هو الذي يشكل الصور الذهنية تشكيلاً وجدانياً جديداً ، ويكمن السر في بلوغ الغاية في الصنعة الأدبية في " أن تكون ملاطفاً لطبعك الجيد ، ومسترسلاً

---

(١) الإمتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ٨٢

(٢) المصدر السابق الجزء نفسه ص ٨٣

(٣) المصدر السابق الجزء نفسه والصفحة نفسها

(٤) أنظـر اخلاق الوزيرين ، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي ( المغرب ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م ) ص ١٣٥ - ١٣٦

في يد العقل البارع ، ومعتمداً على رقيق الألفاظ ، وشريف الأغراض . " (١) .

وقد أشار أبو حيان إلى كثير من صفات الألفاظ ، ومقاييس المعاني التي تناولها الكتاب ، والبلاغيون ، والنقاد قبله ، لكنه نقل رأي أبي سليمان المنطقي في تقسيمة البلاغة ضروبا ، تبعا لضروب الكلام البليغ ، ذكر منها سبعة ضروب هى : بلاغة الشعر ، وبلاغة الخطابة ، وبلاغة النثر ، وبلاغة العقل ، وبلاغة البديهة ، وبلاغة التأويل (٢) .

وفي هذا التقسيم شيء من التداخل ، ومن الخصوصية يظهر التداخل في إقامة الحدود بين بعض فنون القول النثرية فقد ذكر النثر في عمومه ، ثم ذكر الخطابة والمثل ، فهل كان يقصد بالنثر الرسائل مثلاً ؟ ، إن وصفه لبلاغة النثر تشير إلى شيء غير قليل من صفات بلاغة الرسائل .

أما الخصوصية في ضـــــروب البلاغة فتتمثل في إقامة العلاقة بين وصف بلاغة أقسام الكلام التي ذكرها وبين طبيعة تلك الأضرب الكلامية ، فيمايخص مهمة كل ضرب ، وكذلك فيمايخص مصدر كل ضرب منها .

فقد جعل لكل ضرب من أضرب الكلام التي ذكرها ، خصائص مستقلة وإن كان هناك شيء من التقارب في بعض الخصائص ، كما جعل لكل مصدر من مصادر تلك الأضرب دورا في إعطاء شيء من الخصوصية لبلاغة كل خطاب تبعا لطبيعة تلك المصادر .

فإذا كان العقل هو مصدر الكلام ، فالمفهوم يسبق المسموع والفائدة البلاغية من طريق المعنى وهذه بلاغة الفهم .

وإذا كانت البديهة وما يصحبها من حركة انفعالية هى مصدر الخطاب ، كانت

---

(١) التوحيدي ، البصائر والذخائر ، تحقيق د. محمد ابراهيم الكيلاني ( دمشق ١٣٨٥هـ - ١٩٦٦م ) المجلد الأول ص ٣٦٥

(٢) انظر . الإمتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١٤٠ - ١٤١ .

العفوية الصــافية ، وانبهــار السمع بذلك ، وهذه هي بلاغة الحس ، أما بلاغة التــأويل فهي مـن باب التوسع في اسرار المعاني مما يحث الذهـن على التـأويل والاستنبـاط (١) .

وهذه الخصوصية التي تحدثها مصادر الكلام البليغ لم تأخذ حظها من الاهتمام حتى تحدد لكل خطاب فني خصوصيته في طبيعة مهمته ، وملامح مقوماته الجمالية والمعرفية ، وبالتالي الابتعاد عن تداخل المفاهيم والوظائف ، وتداخل الملامح الخاصة التي ينفرد بها خطاب عن خطاب .

ويبدو أن ضروب الكلام السبعة التي نقلها أبو حيان عن أبي سليمان المنطقي لن تلغ مبدأ المقايسات الثنائية بين النظم والنثر (٢) ، وقد كانت المسحة المنطقية التي تأثرها التوحيدي عن أساتيذه ، ومن نقل عنهم بعض الآراء النقدية كانت تلك المسحة كفيلة بأن تسهم في تحديد تلك المفاهيم والخصوصيات ، تحديداً يضع كلٍ خطاب فني في مكانه الطبيعي من حيث الوظيفة والملامح الخاصة التي تميز خطابا عن غيره ، بينما تظل الخصائص العــامة تمثل القاسم المشترك بين الأجناس الكلامية وهذا مايحقق مبدأ الميز والمقاربة في آن واحد ، ويعطي مصدر كل خطاب ادبي من مجموع القوى الذهنية والنفسية المنتجة للإبداع حقها المشروع في ممارسة مهماتها الإبداعية ، وحقها المشروع في انتماء كل خطاب ادبي إلى تلك القوى حسب الأكثر والأقل ، والأبعد والأقرب ، والأقوى والأضعف ، من نشاط تلك القوى في عملية الإنتاج .

إن اعتدادٍ التوحيدي بدور العقل في صقل التجــارب الإبداعية لم يكن اعتدادا مطرداً ، يدل على ذلك موقفه من قضية الصدق والكذب ، وعلاقة ذلك بالشعر ، فمن المعروف أن الفهم الثاقب في تقويم الشعر قد أثر على علاقة الشعر

---

(١) أنظر الإمتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١٤١ - ١٤٢

(٢) المصدر السابق الجزء نفسه ص ١٣٠ - ١٣٩ ، ١٤٥

بمفهومي الصدق والكذب ٠

وكان أعذب الشعر أصدقه هو الذي يلائم متطلبات الفهم ، منذ أن ألح على هذا المبدأ النفعي ابن طباطبا حتى أبي حيان التوحيدي ، وسيبقى الإلحاح على مبدأ الصدق عند المرزوقي ، ومن جاء بعده من الفلاسفة ، والنقاد العقلانيين ، واصحاب المواقف النقدية من التربويين ٠

وقد حاول التوحيدي أن يقدم تبريراً لاشتمال الكلام البليغ على الكذب ، وهو تبرير يقترب من مفهوم الصدق الفني ، فقد سأل الصيمري أبا سليمان : " قد يكذب البليغ ، ولا يكون بكذبه خارجا عن بلاغته ؟ فقال : ذلك الكذب قد البس لباس الصدق ، وأعير حلّة الحق ، فالصدق حاكم وإنما رجع معناه إلى الكذب الذي هو مخالف لصورة العقل الناظم للحقائق ، المهذب للأعراض ، والمقرب للبعيد ، المحضّرللقريب ٠ " (١)

فهو ينظر هنا إلى رغبـــات الحس الجالي ، الذي لاتهمه الحقيقة العقلية بقدر ماتهمه المتعة الجمـــالية ، ومهما كان الاعتداد بقيمة العقل في بناء التجارب الإبداعية ، فإن وعي أبي حيان التوحيدي ، وإدراكه مواطن الفروق اللغوية بين فني النثر والنظم كان واضحا حين استخدم مفهوم الظل في مقابل الحقيقة التي لم يصرح بها ٠ إذ لكل شيء حقيقة وظلال وكأنه يرى أن كل فن يمثل حقيقة قائمة بذاتها ، وأن مايسترفده من الفن الآخر ، على مبدأ الضرورة أو الاحتمال ، إنما هو ظلال ذلك الفن الآخر لا حقيقته ، وبذلك يصبح في بنية كل فن خصائص أولية أساسية ، وأخر ثانوية ، تمثل الأولى جوهر الفن ، وتمثل الآخرى عرضه ، يقول التوحيدي : " إن في النثر ظل النظم " ، ولولا ذلك ماخف ، ولا حلا ، ولاطاب ، وفي النظم ظل من النثر ، ولولا ذلك ماتميزت اشكاله ، ولا عذبت موارده

---

(١) المقابسات ص ٢٩٣

ومصادره ونحوه وطرائقه ، ولاأتلفت وصائله وعلائقه . " (١)

وليس ببعيد أن يكون تعريف بعض النقاد للشعر بأنه القول الموزون المقفى الدال على معنى - وهو تعريف شائع في كتب النقد - من العوامل التي اسهمت في تمازج بعض الخصائص الصياغية ، في بناء النص الأدبي شعره ونثره ، تمازج الظل بالحقيقة ، إذ ربما كان ذلك التعريف سببا من أسباب التقريب بين لغة الشعر ولغة النثر ، لأنه يتناول في الغالب جانبا من الجوانب الشكلية في بنية الشعر ، هذا الجانب الذي رأوا فيه مايميز الشعر عن غيره ، والمدقق في هذا التعريف يجد أنه لم يتعرض لبنية الشعر الداخلية ، ومقوماتها الصياغية ، وإنما أشار إلى ماينفرد به الشعر عن النثر من مقومات تحرسه من أن يكون من جنس النثر .



لقد كان لتكوين عناصر عمود الشعر ، وبيان حدودها ووظائفها في هذه المرحلة أثر واضح في توسيع النظرة النقدية حول دراسة بعض القضايا النقدية ، دراسة مستقلة ، كقضية القديم والجديد في الشعر ، وقضية اللفظ والمعنى ، وقضية الطبع والصنعة ، وقضية السرقات .

ولما كانت القضايا الثلاث الأولى من أبرز القضايا النقدية التي دارت حولها حركة عمود الشعر نشأة ، وتكوينا ، واستقرارا ، فإن بعض القضايا النقدية الأخرى كقضية السرقات وظاهرة كشف المحاسن والمساوىء في شعر بعض الشعراء ، قد استثمرت بعض عناصر عمود الشعر في تتبع أسباب المحاسن التي ألتزمت بقوانين الصنعة الشعرية ، ومواطن المساوىء التي انحرفت عن ذلك ، لإرتكابها بعض الأخطاء والأغاليط ، والإنحرافات الإسلوبية التي خرجت على معيارية اللغة ، وعلى المواضعات

---

(١) المقابسات ص ٢٤٥ - ٢٤٦

الذهنية والذوقية ، خاصة وأن معالجة قضية السرقات ، وكشف المساوىء الشعرية قد صاحبها شيء من التحامل غير يسير ٠

فقد كتب ابن المعتز رسالة في محاسن شعر ابي تمام ومساوئه ، احتفظ التوحيدي بمقدمة تلك الرسالة (١) ، وأثبت المرزباني من هذه الرسالة الجزء الخاص بالمساوىء (٢) ٠

كما كتب أبو العباس أحمد ابن عبيدالله القطربلي كتاباً تتبع فيه اخطاء ابي تمام ، في ألفاظه ومعانيه ، أثبت الآمدي ثلاثة ابيات من تلك الرسالة ، ووصفها بالتحامل على ابي تمام (٣) ٠

وصنف ابو العباس النامي رسالة في معايب شعر المتنبي ، وسمى الصاحب بن عباد رسالته التي كتبها في معايب شعر المتنبي " الكشف عن مساوىء المتنبي " حققها الأستاذ / ابراهيم البساطي ضمن كتاب الإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى ، لأبي سعيد العميدي ٠

وألف الحاتمي الرسالة الحاتمية التي نبذ فيها مائة معنى من معاني أبي الطيب ، والرسالة الموضحة في سرقات أبي الطيب المتنبي ، وساقط شعره ٠

كما ألف ابو محمد الحسن بن علي المعروف بابن وكيع التنيسي كتابه المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ٠

إن مثل هذه الرسائل والكتب التي تناولت كشف المساوىء ، وتتبع السرقات الشعرية عند بعض الشعراء ، لم تكن تهتم بتوصيف الظاهرة اللغوية ، وتأسيس اصولها ، وتحرير مفاهيمها في الشعر الذي تناولته تلك الدراسات ، بقدر ما كانت تهتم برصد المخالفات اللغوية لما استقر من تلك الظواهر الإسلوبية في حركة النقد العربي ٠

---

(١) انظر البصائر والذخائر المجلد الثاني ص ٦٩٨ - ٦٩٩

(٢) انظر الموشح ص ٢٧٧ - ٢٨١

(٣) انظر الموازنة جـ ١ ص ١٤٠ - ١٥٧

فابن المعتز يأخذ علي أبي تمام تكلفه في المطابقة ، وخروج معانيه على الصحة والإصابة ، والافتتان بتطلب الغريب المصدود عنه (١) ، وأخذ الصاحب بن عباد على المتنبي ، سقـــوط لفظه ، وتهافت معنـــــاه والإغماض في الشعر ، وانعدام التناسب بين الجل من جهة وبين المقاصد من جهة أخرى ، ورداءة التشبيه ، وهجنة الاستعارة (٢) ، وعاب الحاتمي علي المتنبي سخافة لفظه ومعناه في بعض أبياته ، وانعدام التلاؤم والتلاحم ، واتهام شعر المتنبي بالخروج على صحة المعنى وصوابه وسلامة اللفظ ، واستقامته ، وكثرة التعقيد وهجنة الاستعارة (٣) ، وغير ذلك من المـــآخذ التي رصدهـــا الحاتمي في رسالتيه ، الرسالة الموضحة ، والرسالة الحـــاتمية .

كما عاب التنيسي على المتنبي بعض تشبيهاته ، واستعاراته (٤) .

---

(١) أنظر . المرزباني ، الموشح ص ٢٧٧ - ٢٨٠

(٢) أنظر . الكشف عن مساوىء المتنبي ، ضمن كتاب الإبانة عن سرقات المتنبي لفظاً ومعنى ، لأبي سعيد العميدي

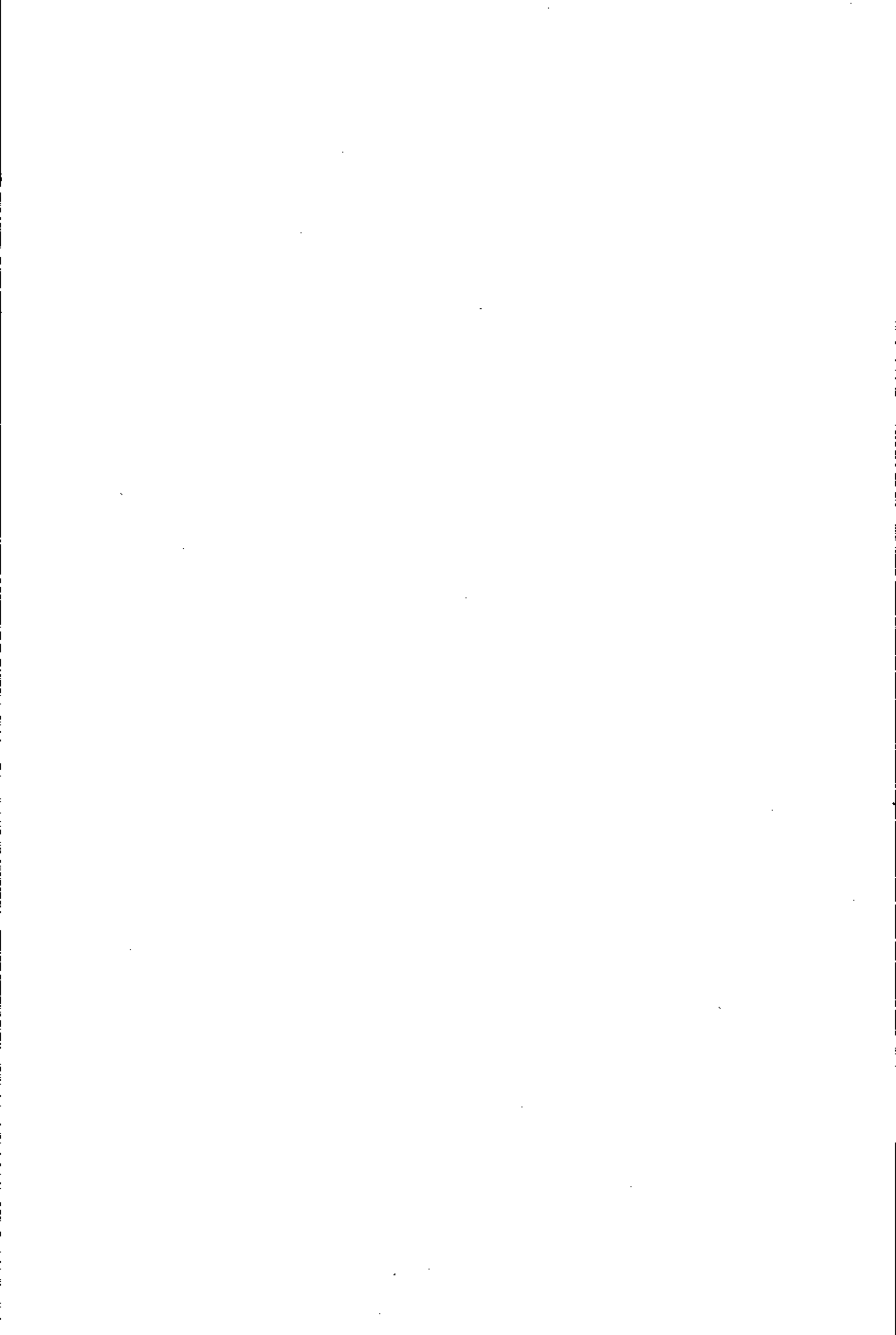
، تحقيق ابراهيم البساطي ( مصر ١٩٦١م ) ص ٢٣١ - ٢٥٠ .

(٣) انظر . الرسالة الموضحة ، تحقيق د. محمد يوسف نجم ( بيروت ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م ) ص ٢٢ ، ٣١ ، ٣٥ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٦٩ ، ٨٢ ، ٩١ .

(٤) انظر . المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ، تحقيق د. محمد رضوان الداية ( سوريا ١٩٨٢م ) ص ١٦٠ ، ٣٤٩ - ٣٥٠ ، ٣٥٥ ، ٤٥٨ .

# الفصل الثالث

## استقرار المفاهيم



كانت مرحلة تكوين العناصر والمفاهيم مرحلة مهمة في تحديد الأطر والمفاهيم التي قامت عليها صفات عمود الشعر العربي وأبوابه وقد امتدت هذه المرحلة لقرن من الزمان أو يزيد فمنذ جهود ابن المعتز ، خاصة في كتاب البديع التي رأينا أنها تمثل البداية الحقيقية لهذه المرحلة ، إلى جهود أبي حيان التوحيدي الذي انتهت إليه طريقة الكتـــاب ، وبعض الدارسين في محاولة التقريب بين لغة النثر ولغة الشعـــر ، تحددت في هذه المرحلة ملامح طريقة العرب في شعرهم ، واتضحت طرائق الشعراء المجددين ، وعرفت مواطن الخروج على طريقة العرب المتوارثة في شعرهم ، وقد ضمت هذه المرحلة الطويلة الواسعة جهود عشرة من النقاد والدارسين الذين أسهمـــوا في تحديد عنـــاصر عمود الشعر العربي ومكوناتها ، وهم : ابن المعـــتز ، وابن المنجـــم ، وابن طباطبا ، وقدامة بن جعفـــر ، والصولي ، والرماني ، والخطابي ، وأبو هلال العسكري ، والباقلاني ، والتوحيدي ، وهؤلاء يمثلون ذهنيات متنوعة واهتمامات علمية عديدة ومناهج اتسمت في أكثرها بإعطاء المعيـــار النقدي النظـري أهمية كبيرة ، فمنهم الناقد ، والبلاغي ، ودارس الإعجاز ، والكاتب ، وقد أفاد هؤلاء من جهود العلماء والنقاد السابقين ، الذين انصبت جهودهم حول استنبات الملامح والمفاهيم ، من خلال ماأثر في بنية الشعر العربي القديم من تلك الملامح ، وما رصده العلماء والمهتمون بالدرس النقدي من صفات وقيم أدبية ، تتعلق ببعض الوجوه البلاغية ، والمباني الاسلوبية الأخرى كظاهرة الفنية والنفعية ، والابتكار ، والصحة في شرف المعنى وصحته ، وظاهرة الجزالة والاستقامة في صفات الألفاظ ، وإصابة الغرض ومحاولة تحديد مهمتي التشبيه والاستعارة ، ومعالجة الوحدة المعنوية ، والبحث عن مقومات مشاكلة اللفظ للمعنى في بنية النص الشعري .

فقد كانت هناك محاولات جادة لدى بعض النقاد في تأصيل بعض هذه القيم والمفاهيم من الوجهة النظرية ، كما هو الحال عند الجاحظ ، وابن قتيبة ، والمبرد وثعلب وغيرهم من أصحاب التآليف الأدبية والمتون والآراء النقدية السريعة ، التي

لم يقصد إليها لذاتها في كل الأحوال ، ولكنها فرضت حضورها في حالات كثيرة ضمن المواد التي تكونت منها مقومات البيان العربي ٠

لذلك ليست هناك فواصل حادة بين مرحلة البحث عن استنبات الملامح ومرحلة تكوين العناصر والمفاهيم ، وإنما هناك وضوح للمعالم أكثر من ذي قبل ، حيث وضحت في مرحلة تكوين العناصر والمفاهيم حدود الظواهر اللغوية ومتعلقاتها ، إما عن طريق التوسع في تعريفات السابقين لها وإما عن طريق وضع التعريفات الجديدة لما لم يعرف من قبل ، وتحديد الوظائف والمهمات لكل عنصر من تلك العناصر ، وكان الإحساس بهذا التطور المنهجي في رصد الظواهر اللغوية ، قد بدأ منذ التأليف المنظم ، من حيث تحديد المادة المدروسة ، وتخطيط المنهج العلمي المنظم لها ، وكان كتاب البديع لابن المعتز من أوائل الكتب التي تحددت فيها المادة ، والمنهج ، فيما يتعلق بقيم الأدب ، فعالج مادة واحدة هي ظاهر البديع ، واختط له منهجا ، في تعريف الظاهرة ، وتتبعها ما أمكن في كلام الله سبحانه وتعالى ، وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وفي كلام الصحابة ، والبلغاء ، وفي الشعر العربي قديمه وحديثه والإشارة إلى بعض ماعيب من تلك الظاهرة في بعض الاستعمالات الشعرية ٠

وهكذا بدأت المرحلة المعيارية في تكوين عناصر العمود ، وتحديد المهمات الأدائية والتقويمية لكل عنصر ، وفق طاقات اللغة وقدرات الملكات الإبداعية ، وحالات المتقبلين للإبداع ٠

وما يقال عن تداخل مرحلتي استنبات الملامح وتكوين العناصر والمفاهيم في بعض منجزاتها ، يقال كذلك عن تداخل منجزات مرحلتي تكوين العناصر واستقرار المفاهيم ، فبينما استمر الطرح النظري الى عصر المرزوقي الذي حدد أبواب عمود الشعرد بسبعة أبواب ، نجد أن الطرح التطبيقي قد بدأ بشكل واضح في موازنة الآمدي بين أبي تمام والبحتري ٠

فلم تكن مرحلة استقرار المفاهيم مرحلة متأخرة من حيث الزمان عن مرحلة تكوين العناصر ، فقد استمرت مرحلة تكوين العناصر من حيث البعد النظري حتى

جهود ابي حيان التوحيدي ، المعاصرِ للمرزوقي ، وسارت المرحلتان ، مرحلة تكوين العناصر ، واستقرار المفاهيم جنبا إلى جنب منذ الآمدي في موازنته ٠

إذ كان هناك وعي مبكر لحدود تلك المفاهيم ، ووظائفها ، من وجهة النظر التطبيقية ، وهذا مانلمسه في جهود الآمدي النقدية ، وما استتبع ذلك من جهود عند القاضي الجرجاني ، ثم عند المرزوقي الذي يمثل المرحلة الأخيرة من مرحلة استقرار المفاهيم ٠



فقد كان الآمدي ناقداً مؤهلاً لاستثمار البعد النظري الذي تناول صفات طريقة العرب في الشعر حتى عصره ، وما خرج عليها من استعمالات جديدة على أيدي الشعراء المحدثين في العصر العباسي ، لذلك أقام موازنته بين أبي تمام والبحتري وفق أطر لغوية محددة ، وطاقات غريزية متعددة ، ومهارات استقبالية متنوعة كي تستقيم له الموازنة ، في أيهما أشعر ، لأن الناس قبل الآمدي ، قد وازنوا بين ابي تمام والبحتري ، من حيث غزارة المادة الشعرية ، وكثرة الجيد في شعرهما ، ولم يتفقوا على أيهما أشعر ، والبحث عن اتفاق أو إجماع على ذلك أمر خارج عن طبيعة البشر الذهنية والمزاجية ، وهذا الذي تنبه له الآمدي ، في صدر موازنته في إشارته إلى أن نتيجة الموازنة ستحدد فئتين من المتقبلين لشعريهما ، الفئة التي تؤثر سهل الكلام وقريبه فالبحتري اشعر عندها ، والفئة التي تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة ، فأبو تمام عندها أشعر ٠

لقد رصد الآمدي في موازنته كثيراً من صفات عمود الشعر العربي ، وكان التجديد في لغة الشعر العباسي عاملاً مهماً في كشف تلك الصفات ، ولهذا لم تكن الموازنة عند الآمدي بين شاعرين ، وإنما كانت بين طريقتين ، طريقة العرب التي تأصلت قيمها الأدبية في الشعر العربي القديم ، وفي شعر الشعراء المطبوعين ، الذين لم يتكلفوا الصنعة الشعرية ، والطريقة الجديدة التي تحاول أن تؤسس لها قيماً أدبية جديدة ليست

كلها مغايرة أو منحرفة عن طريقة العرب في الشعر .

ولم يكن الآمدي يهدف من خلال موازنته أن يؤسس نظرية نقدية عربية ، وإنما كان يهدف إلى الكشف عن خصائص طريقتين من طرق الأداء اللغوي في الشعر ، لأن تأسيس نظرية نقدية عربية يفترض فيه تحقق عنصرين هامين ، أولهما التحديد المعياري للنظرية وفق تصورات معرفية وأدبية تنتمي إليها النظرية في هذين البعدين ، والآخر مبدأ الحيدة ، وهذا مالم يتوفر في منهج الموازنة ، الذي لم يصل إلى تحديد معيارية نقدية واضحة المعالم ، وإن أشار إلى مجموعة من المعايير الاجرائية التي استخلصها من مادة الشعر العربي قديمه وجديده حتى عصر الآمدي ، كما أن مبدأ الحيدة لم يتوفر هو الآخر ، فالآمدي يميل إلى مايشتهي من الشعر ، وفق مكونات الآمدي المعرفية والذوقية ، ولهذا كان يروقه الشعر الملتزم بطريقة العرب ، فهو من هذا الجانب يمثل وجهة نظر أصحاب طريقة العرب في الموازنة إلى حدٍّ ما ، مع احترازه في القطع بأي الشاعرين أشعر "لتباين الناس في العلم واختلاف مذاهبهم في الشعر (١) " وهذا التباين والاختلاف من الأمور المركوزة في طبائع الناس .

" فإذا كنت . . . ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ ، وكثرة الماء والرونق ، فالبحتري اشعر عندك ضرورة . وإن كنت تميل إلى الصنعة ، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ، ولاتلوى على ماسوى ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لامحالة (٢) " فكأن الوضوح ، ومايقابله من الغرابة والبعد هو أس الموازنة ، وهو الفيصل بين حدود طريقة العرب ، وطريقة الشعراء المحدثين ، ممثلين في شعر أبي تمام ، تتمثل الأولى في صفات عمود الشعر ، وتقوم الأخرى على مغايرة تلك الصفات في بعض

---

(١) الموازنة . جـ ١ . ص ٥

(٢) المصدر السابق . الجزء نفسه ، والصفحة نفسها

مقوماتها . واللغة هى مناط ذلك التمثل ، وهذه المغايرة ، فأصبح القرب والبعد عن مدركات المتقبل الذهنية والذوقية محور الموازنة عند الآمدي .

ولم يشر الآمدي صراحة إلى ظاهرتين هامتين كان لهما دور واضح وملموس ، في البحث عن لغة شعرية جديدة ، هزت مراكز الذهن والذوق معا ، وهما تطور الذهنية العربية معرفيا ، وتطور الذوق تبعا لتطور الحياة في جانبيها المادي والفكري . والشعر يكون أشبه بالزمان الذي قيل فيه ، ولكل عصر جديد ، أقناص من المعاني ، ومن التجارب الابداعية الجديدة ، التي لم تتوفر في العصور المتقدمة ، وهذه المعاني والتجارب الجديدة ، يتم تشكيلها وفق لغة جديدة تعبّر عنها ، وتمتزج بروحها .

وقد كانت ظاهرة المشاكلة في شعر الشاعر متحكمة في نظرة الآمدي الى شعر ابي تمام والبحتري منذ بداية الموازنة ، ففي مشاكلة الشعر ، ومشابهة بعضه بعضا يتقدم الشعر جودة ، وقبولاً ، وفي الاختلاف وعدم اطراد التشابه ، يتأخر الشعر ويوصف بالرداءة والابتذال .

فشعر أبي تمام " لايتعلق بجيده جيد أمثاله ، ورديّه مطرح مرذول ، فلهذا كان مختلفا لا يتشابه ، وأن شعر الوليد بن عبيد البحتري صحيح السبك حسن الديباجة ليس فيه سفساف ولا رديّ ، ولا مطروح ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا (١)

ولم يتنبّه الآمدي إلى أن كل لحظة من لحظات حياة الشاعر ، تعد تجاوزا للحظة السابقة عليها ، وعلى هذا قد يكون الاختلاف وعدم التشابه في لغة الشعر عند ابي تمام ميزة له ، وليس عيبا يؤاخذ عليه في كل حال . إذ الاختلاف وعدم التشابه ليس نتيجة الصنعة الشعرية التي أخذ أبو تمام نفسه ، بها فقد ينسب الاختلاف إلى قلة التكلف أحيانا ، فقد قال الفرزدق في شعر النابغة الجعدي : " مثله مثل صاحب الخلقان ترى عنده ثوب عصب ، وثوب خز ، وإلى جنبه سمل كساء ." (٢) والنابغة الجعدي من الشعراء الفحول عند الأصمعي وكان الأصمعي يمدحه بهذا

---

(١) الموازنة جـ ١ ص ٣ .

(٢) ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء جـ١ ص ١٢٤ - ١٢٥ .

الاختلاف في شعره ويرده إلى قلة التكلف (١) ، وقد عده الجاحظ من الشعراء المطبوعين ، وكان يقول " إنما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدي ورؤبة ، ولذلك قالوا في شعره ، مطرف بآلاف ، وخمار بواف ، وقد كان يخالف في ذلك جميع الرواة والشعراء " (٢) اضف إلى ذلك أن صفات التشابه والإستواء المتحققة في شعر البحتري لم تشفع هذه الصفة وحدها لتقديم زهير والنابغة على امرىء القيس في طبقتهـــم كما أن أهل الكوفة كانـــوا يقدمون الأعشى عليهما (٣) ، وقد كان النـــابغة أحسن طبقته " ديباجة شعـــر وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتاً كأن شعره كلام ليس فيه تكلف "(٤) أما زهير فقد كان " أحصفهم شعراً وأبعدهم من سخف "(٥) ، كما أن استواء الشعر وتشابهه وإحكامه ، قد يكون ذلك نتيجة الصنعة الشعرية المتكلفة في صورتها المعتدلةوليس في صورتها المتعملة المتكلفة فقد أطلقوا على " زهير بن ابي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر ، وكذلك كل من جود في جميع شعره ، ووقف عند كل بيت قاله ، وأعاد فيه النظر ، حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة ، وكان يقال : لولا أن الشعر قد كان استعبدهم ، واسفرغ مجهودهم ، حتى أدخلهم في باب التكلف ، وأصحاب الصنعة ، ومن يلتمس قهر الكام ، وإغتصاب الألفاظ . لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهواً ورهواً وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً . " (٦)

---

(١) انظر . فحولة الشعراء ص ٢١٧ ، ٤٢ ، وابن سلام . طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ١٢٥ ، والمرزباني الموشح ص ٦٤ .

(٢) البيان والتبيين جـ ٢ ص ١٣

(٣) انظر . ابن سلام . طبقات فحول الشعراء . جـ ١ ص ٥٢

(٤) المصدر السابق . الجزء نفسه ص ٥٦

(٥) المصدر السابق ص ٦٤

(٦) الجاحظ . البيان التبيين . جـ ٢ ص ١٣

و معروف أن زهير بن أبي سلمى كان راوية اوس بن حجر ، وعلى هذا فإن اوساً يعد رأس مدرسة الصنعة التي ينتمي إليها زهير وأمثاله من الشعراء ، وهى مدرسة لم تغرق في الصنعة الشعرية ، اغراق مدرسة البديع إن تنبه العلماء والنقاد الى المفارقات التي طرأت على طرائق الشعراء العرب منذ وقت مبكر ، يعد ذلك التنبه تأصيلاً لظاهرة التكلف في الشعر ، عند بعض الشعراء الجاهليين ، غير أنهم ربطوا ظاهرة التكلف بشعر المديح خاصة ، ولهذا لم يكن ظاهرة أدبية عامة " ومن تكسب بشعره والتمس به صلات الأشراف والقادة ، وجوائز الملوك والسادة في قصائد السماطين وبالطوال التي تنشد يوم الحفل ، لم يجد بداً من صنيع زهير والحطيئة ، واشباههما فإذا قالوا في غير ذلك ، أخذوا عفوا الكلام ، وتركوا المجهود (١) " .

إن قصيدة المديح في الشعر العربي ، قد اكتسبت وحدة شكلية خارجية ، وبنية داخلية نفسية ، ترسخت فيهما ، عادات العرب ، وتقاليدهم الشعرية ، ومن هنا تصبح بعض صفات التكلف ، من أمثال استفراغ المجهود ، وقهر الكلام ، واغتصاب الألفاظ ، من تقاليد الشعر العربي التي لازمته منذ مراحله الأولى ، وإن المغايرة في الأساليب ليست من مبتكرات العصر العباسي ، ويبدو أن مرد ذلك كله ، إلى طبيعة الملكات الشعرية ، التي ترتكز في أساسها الى الطبع الذي يتنوع في إسماحه ، وتعصيه ، من شاعر إلى آخر ، ومن تجربة شعرية إلى أخرى عند الشاعر الواحد تبعاً لتنوع الإستعدادات الغريزية .

" فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيهاً، وأجودهم تشبيباً، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء ، وقراد وحية ، فإذا صار إلى المديح ، والهجاء خانه الطبع ، وذاك أخره عن الفحول ، وكان الفرزدق زير نساء ، وصاحب غزل ، وكان مع ذلك لايجيد التشبيب ، وكان جرير عفيفا عزهاة عن النساء ، وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيبا (٢) " .

---

(١) الجاحظ . البيان التبيين . جـ ٢ ص ١٣ - ١٤

(٢) ابن قتيبة . الشعر والشعراء جـ ١ ص ٩٤

وقد أكد القـــاضي الجرجاني اختلاف الشعر تبعاً لاختلاف طبائع الشعراء في قوله : " وكان القوم يختلفون في ذلك ، وتتباين فيه أحوالهم ، فيرق شعر احدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع (٢) " .

وكان الفرذق يقول في جرير : ماأحوجه مع عفته إلى صلابة شعري وما احوجني إلى رقة شعره (٣) .

أما أبو تمام فكان يشتهي شعر الطبع ، ويستجيده ، ويجعله فى متخيره مع أن مذهبه الشعري لايتفق في كل الأحوال مع اختياراته ، ومرد ذلك في الأمرين اختلاف الطبع عنده ، فيما يشتهيه ويهواه ، وفيما ينتجه ، فهو " معروف المذهب فيما يقرضه مألوف المسلك لما ينظمه نازع في الإبداع إلى كل غاية حامل في الاستعارات كل مشقة ، متوصل إلى الظفر بمطلوبه من الصنعة أين اعتسف ، وبماذا عثر ، متغلغل الى توعير اللفظ ، وتغميض المعنى أنّى تأتي له وقدر (٤) .

أما مذهبه في الاختيار فإنه " عادل فيما انتخبه في هذا المجموع عن سلوك معاطف ميدانه ومرتضٍ ما لم يكن فيما يصوغه من أمره وشأنه ، فقد فليته فلم أجد فيه ما يوافق هذا الأسلوب الااليسير ، ومعلوم أن طبع كل امرىء - إذا ملك زمام الاختيار - يجذبه إلى مايستلذه ، ويهواه ، ويصرفه عما ينفر منه ولا يرضاه " (٥) .

فالملكة هي مناط التكلف والإسمــاح في انتاج الأدب ، والذوق هو ملكة الإختيار ، والطبع مجمع ذلك ، لذلك يفترضٍ في الطِبع المؤهل المقتدر أن يطوع القوى الصانعة لمهمته حتى يخرج الشعر مستويا محكماً أما إذا طغت الصنعة الذهنية على قوى الطبع ، فإن ذلك مما يفسد الشعر ، ويحيله إلى الاضطراب .

---

(١) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء جـ ١ ص ٩٤ .
(٢) الوساطة ص ١٧ - ١٨ .
(٣) ابن قتيبة الشعر والشعراء جـ ١ ص ٩٤
(٤) المرزوقي شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ٤
(٥) المصدر السابق . الجزء نفسه . والصفحة نفسه .

وإذا كان نتاج الطبع الأتي تتحقق فيه صفات عمود الشعر ، والطبع العصي يفتقر إلى الكثير من تلك الصفات ، فإن الآمدي لم يحدد معيارية أبواب عمود الشعر من خلال الطبع الأتي وحده ، ويمكن تلمس بعض تلك الصفات وأضدادها من خلال مقدمة كتـــاب المــوازنة ، وما دار فيها من احتجاج الخصمين ، وهو احتجاج لايخلو من منطقية وجدل ذهني ، يبحث عن اظهار البراعة ، في قوة الحجة أو نقضها ، للقناعة بصحتها أو ببطلانها مع بيان قيم الشعر المثالي وما يقابلها ، وقد قامت هذه المقابلة الثنائية على حساب مكانة الوسائط بين الجيد والرديء ، فالجودة تكمن في التشابه ، والاستواء ، وحلاوة اللفظ ، وحسن التخلّص ، ووضع الكلام في مواضعه ، وحسن العبــارة وصحتها ، وقرب المأتى ، والسهولة ، وانكشاف المعاني وصحة السبك ، وكثرة الماء ، والرونق ، وصحة المعاني وجودة النظم ، واستواء النسـج ، وقلة الساقط بحيث لا يبين الجيد من سائر الشعر بينونة شديدة (١) .

لذلك أكد الآمدي على أهمية المقاربة في التشبيه ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له " وانما استعارت العرب المعنى لما ليس له ، إذا كان يقاربه ، أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله ، أو كان سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه (٢) ، وإذا لم تحقق الاستعارة فائدة ، ولم تضف معنى يوسع أبعاد التجربة ، فإنها غير مناسبة لما استعيرت له ، " وإنما تستعار اللفظة لغير ماهى له ، إذ احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ، ويليق به ، لأن الكلام إنما هو مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه ، وإذ لم تتعلق اللفظة المستعارة بفائدة في النطق فلا وجه لإستعارتها (٣) " وقد نقل عن شيوخ العلم بالشعر أن صناعة الشعر لاتجود ولاتستحكم إلاّ.

بأربعة أشياء ، وهى : جودة الآلة ، وإصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف ، والإنتهاء إلى تمام الصنعة ، من غير نقص فيها ولازيادة " (٤) ، وآلة الشعر هى

---

(١) انظر الموازنة جـ ١ ص ٣ - ٥٦

(٢) انظر . المصدر السابق . الجزء نفسه . ص ٢٦٦ .

(٣) المصدر السابق . ص ٢٠١ .

(٤) المصدر السابق . ص ٤٢٦

لغته ، لذلك اهتم الآمدي بلغة الشعر الواضحة القريبة ، وهو إلى هذا المستوى من الأداء اللغوي أميل ، وإصابة الغرض المقصود سمة من سمات صحة المعنى في عمود الشعر ، وإصابة الغرض ليست هي الإصابة في الوصف ، لكنها تحتاج إلى الحذق ، والرفق ، ودقة الملاحظة ، ويشترك في صحة التأليف ، استواء المعنى الذي يعد صفة من صفات الشرف ، واستقامة اللفظ ، وإصابة الوصف ، والتحام أجزاء النظم ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، حتى يرتفع الشعر عن مواطن الخلل والاضطراب ، ويتوخّى المثالية في حدود الصنعة دون تجاوز لمستوياتها العليا ، أو نقصان في مستوياتها الدنيا ، وقد بحث الآمدي عن هذه الصفات التي تمثل في نظره أبواب عمود الشعر ، فوجدها متحققة في شعر البحتري ، والشاعر الذي تتحقق في شعره هذه الصفات يعد شاعراً مطبوعا ، وعلى مذهب الأوائل ، فيمايخص الإلمام بالمعاني ، وأخذ العفو منها ، كما كانت تفعل الأوائل ، دون أن يجهد ذهنه في الكد لاستقصاء المعاني والاغراق في الوصف .

وقد ارجع الآمدي تحقق صفات عمود الشعر العربي في شعر البحتري الى أسباب ثلاثة ، قوة الطبع ، وتعهده شعره بالتهذيب حتى انه كان يتعمد حذف الغريب والوحشي منه ، ليقربه إلى الافهام ، ورقة طبعه وذلك من أثر التحضر الذي أخذ نفسه به (١) .

وقد حدد الآمدى اصنافاً أربعة من المتقبلين لشعر البحتري ، وهم : الكتاب والأعراب ، والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة .

وقد بدأ هذه الأصناف الأربعة بالكتاب لسببين واضحين ، هما اتفاق الآمدي معهم في نتاج الطبع الذي يعد مصدر كل بيان ووضوح ، وموقف الكتاب النقدي الذي أشار إليه الجاحظ إذا لم يجد البصر بنقد الشعر إلا عند رواة الكتاب الذين " لايقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة ، والمخارج السهلة ، والديباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن ، وعلى السبك الجيد وعلى كل كلام له ماء ، ورونق " (٢) .

---

(١) الموازنة جـ ١ ص ٤ ، ٣٦

(٢) البيان والتبيين جـ ٤ ص ٢٤ .

أما الأعراب ، والشعراء المطبوعون فأولى أن يكون ميلهم إلى تقاليد الشعر العربي الموروثة ، لتحقق أسباب الاستجابة لذلك عندهم ، ولما كان أهل البلاغة يهتمون بفصاحة الكلمة ، وسلامتها ووضوحها ، وبعدها عن التعقيد ، فإن استجاباتهم ستكون من جنس اهتماماتهم البلاغية

لقد أشار الآمدي الى بعض أضداد صفات عمود الشعر ، ورأى تحقق أكثرها في شعر أبي تمام ، ومن هذه الأضداد ، اختلاف الشعر ، وتفاوته ، وغموض المعاني ودقتهـــا ، وشدة التكلف ، واستكراه الألفاظ والمعاني و اغتصابها و الاستعارات البعيدة ، والقبيحة ، والمعاني المولدة والخروج إلى المحال في تطلب البديع والخطأ في المعاني وكثرة الساقط والغث والبارد ، وسوء السبك ، ورداءة الطبع ، وسخافة اللفظ ، والعدول عن الغرض ، وفساد المعنى بطلب الطباق والتجنيس ، والإبهام والتعقيد في العبارة ، وأن جيد شعر أبي تمام يأتي في تضاعيف الرديء الساقط فيجيء رائعا لشدة مباينته ما يليه ، فيظهر فضله بالإضافة (١) .

ورأى الآمدي أن أكثر مايورده أبو تمام يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج ، لأنه لايفهم ولا يوجد له مخرج في كثير من الحالات ، لأن أبا تمام كان يتباصر بالعلم في شعره ، ويتعمل ألوان البديع اللفظية والمعنوية وعلى هذا فشعره لايشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ، فلا يجد القبول إلا عند أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة، ومن يميل إلى التدقيق ، وفلسفي الكلام (٢) .

وقد أشرنا فيما سبق إلى عدم تنبه الآمدي ، إلى ظاهرتين كان لهما أثر في تجديد لغة الشعر ، وهما تطور الذهنية العربية ، وتطور الذوق ، ولعل إشارة الآمدي إلى هذه الأصناف الثلاثة المتعاطفة مع شعر أبي تمام ناتجة عن إحساسه الذي لم يفصح عنه صراحة ، بتطور الذهنية العربية ، هذه الذهنية التي بدأت تبحث في بنية الشعر عما يشبع رغباتها ، ويحقق بعض اهتماماتها ، ومتطلباتها خارج لغة الإنفعال التي لم تعد تنهض بمتطلبات المدركات العقلية ، فقد ذكر الآمدي على لسان صاحب البحتري ، أنه قد حصل للبحتري في شعره من الاستعارة والتجنيس

---

(١) انظر . الموازنة . جـ ١ ص ٣ - ٥٤ .

(٢) انظر . المصدر السابق . الجزء نفسه ص ٤

والمطابقة ، الشيء الكثير (١) ، والبحتري في صنيعه هذا إنما يجاري طبيعة العصر العلمية ، وإن كان قد أخضع هذه الألــــــوان البديعية لحسن عبارته ، وحلاوة ألفاظه ، وصحة معانيه . إن أهم ما تميزت به جهود الآمدي في موازنته ، موقفه التطبيقي الذي تناول فيه مقومات تليد الصنعة الشعرية ، وأثرها في شعر الشعراء المحـــــافظين على طريقة العـــــرب ، وما استجد من خصائص مبتدعة في شعر المجددين ، فقد رصد في موازنته المآخذ والفضائل في شعر أبي تمام والبحتري ، والرداءة والقبح ، مستندا في ذلك على بعض المفاهيم النقدية التي استقرت في منهجه التطبيقي ، وأصبحت عيارا لبعض أبواب عمود الشعر ومتعلقاته ، دون أن يخصص لتلك المفاهيم مباحث مستقلة وإنما ورد الحديث عنها في أبواب الموازنة العامة .

فقد عالج شرف المعنى في حدود استواء الصنعة الشعرية ، والبراعة في تدقيقها وتناول الشرف بمفهوم السبق والابتكار ، كما تناوله بالمفهوم النفعي راصدا بعض أخطاء المعاني ، ومؤكدا على أهمية صحة المعنى ، وأشار إلى بعض صفات اللفظ الحسنة والمستقيمـــــة وأضداد ذلك ، كما اهتم بإصابة الغرض و التحام أجزاء النظم ، وقرب التشبيه ووضوح الاستعارة ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، ففي شرف المعنى الذي يعني جودة السبك ، والبراعة في الصنعة ، يرى الآمدي أن " أهل النصفة من أصحـــــاب البحتري ، ومن يقدم مطبوع الشعـــــر دون متكلفه ، لايدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ، ودقيقهـــا ، والإبداع ، والإغراب فيها ، والاستنباط لها " (٢) ، وبهذه الخلال تقدم امرؤ القيس سائر الشعراء " لأن الذي في شعره من دقيق المعاني ، وبديع الوصف ، ولطيف التشبيه ، وبديع الحكمة ، فوق مافي أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام (٣)

وقد بلغ أبو تمـــــام " غاية الجـــودة ، والبراعـــة ، والحسن ، والصحة ، والحلاوة " (٤) في تسليمه على الديار في قوله يمدح المأمون (٥) :

---

(١) انظر . الموازنة جـ ١ ص ١٨
(٢) المصدر السابق . الجزء نفسه ص ٤٢٠
(٣) المصدر السابق . والصفحة نفسها
(٤) المصدر . السابق ص ٤٤١
(٥) ديوانه جـ ٣ ص ١٥٠

دِمن ألمّ بها فقال سلام    كم حلّ عقدةَ صبره الإلمام

ولما قال أبو العتاهية :

كم نعمة لايستقل بشكرها    لله في طيّ المكاره كامنه

" أخذه الطائي ، فقال وأحسن لإنه جاء بالزيادة ، التي هي عكس المعنى الأول " (١) ، وذلك في قوله : (٢)

قد ينعم الله بالبلوى وإن عظمت    ويبتلي الله بعض القوم بالنعم

ومن المعاني الشريفة المبتكرة في شعر أبي تمام قوله : (٣)

وإذا أراد الله نشر فضيلة    طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت    ماكان يعرف طيبُ عرف العود

وقوله : (٤)

هى البدر يغنيها تودد وجهها    إلى كل من لاقت وإن لم تودّد

وقوله :(٥)

من سجايا الطلول الاّ تجيبا    فصوابٌ من مقلة أن تصوبا
فاسألنها واجعل بكاك جواباً    تجد الشوق سائلاً ومجيباً

فالوقوف على الديار الخالية وسؤالها ، دافعة الشوق إلى مخاطبة من كان بها ، والبكاء بعد السؤال هو من باب الشوق كذلك ؟ ، وعلى هذا فالسؤال ، والبكاء إنما كانا بسبب الشوق " وهذه فلسفة حسنة ، ومذهب من مذاهب أبي تمام ، ليس على مذاهب الشعراء ولاطريقتهم . " (٦)

أما قول البحتري في تعفية الرياح للديار :

أصبا الأصائل إن برقة منشدِ    تشكو اختلافك بالهبوب السرمد

فقد علق عليه الآمدي بقوله : " مازلت أسمع الشيوخ من أهل العلم بالشعر

---

(١) الموازنة جـ ١ ص ٩١
(٢) ديوانه جـ ٣ ص ٢٨٠
(٣) المصدر السابق جـ ١ ص ٣٩٧ .
(٤) المصدر السابق . جـ ٢ ص ٢٣ . وانظر الموازنة جـ ١ ص ٤٣٢
(٥) المصدر السابق . جـ ١ ص ١٥٧
(٦) المصدر السابق ص ١٩٩

يقولون : إنهم ماسمعوا لمتقدم ولا متأخر ، في هذا المعنى أحسن من هذا البيت ولا أبرع لفظا ، ولا أكثر ماء ولارونقا ، ولا ألطف معنى . " (١)

أما شرف المعنى بمفهومه النفعي فإن مايروق في الشعـــر عند الآمدي بعد حسن الوزن والقـــوافي ، ودقيق المعـــاني " مايشتمل عليه من مواعظ ، وأدب وحكم ، وأمثال . " (٢)

لكن الصنعة الشعرية قد يتحقق فيها شرف بلوغ الغاية عند الآمدي وإن لم يشتمل الشعر على المفيد ، فقد علق على قول البحتري :(٣)

ومعـــانٍ لـــو فصلتهـا القـــوافي هجنـــت شعـر جرول ولبيـــد
حزن مستعمـــل الكلام اختيـــارا وتجنبـــن ظلمـــة التعقيـــد
وركبـــن اللفـظ القـــريب فأدركــ ـن به غـــاية المـــراد البعيـــد

بقوله : " فإن اتفق مع هذا معنى لطيف أو حكمة غريبة ، أو أدب حسن فذاك زائد في بهاء الكلام وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه ، واستغنى عما سواه "(٤) وعلى هذا فإن " الشاعر لا يطالب أن يكون قوله صدقا ولا أن يوقعه موقع الإنتفاع به ، لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر (٥) " ومن هنا تكون غاية الشعر جمالية أكثر منها نفعية ، وتتحقق جزالة اللفظ واستقامته وحلاوته في وضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل في مثله" (٦) كقول البحتري يمدح محمد بن طاهر (٧) :

تُرى الليل يقضي عقبة من هزيعه أو الصبح يجلو غرّةً مـن صديعه
أو المنـــزل العـــافي يرد أنيســـه بكـــاءً علـــى أطلالـــه وربوعـــه
إذا ارتفــق المشتــاق كــان سهـاده أحق بجفنـي عينـه مـن هجـوعه

(١) الموازنة . جـ ١ ص ٤٥٠ ، وانظر ديوان البحتري . جـ ١ ص ٥٤٤
(٢) المصدر السابق جـ ١ ص ٤١٣
(٣) ديوانه . جـ ١ ص ٦٣٧ - ٦٣٨ . وانظر . الموازنة . جـ ١ ص ٤٢٤
(٤) الموازنة . جـ ١ . ص ٤٢٤
(٥) المصدر السابق الجزء نفسه ص ٤٢٨
(٦) المصدر السابق . ص ٤٢٣
(٧) ديوانه . جـ ٢ ص ١٣٧٥ ، وانظر . الموازنة جـ ١ ص ٤٨٠

وقد سبقت الإشارة إلى المعايير الأربعة ، التي لاتجود صناعة الشعر إلا بها ، وقد نقلها الآمدي عن شيوخ العلم بالشعر ، ومنها إصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف ، والانتهاء إلى تمام الصنعة ، وتتعلق بإصابة الغرض ، الفطنة ، وقوة الفهم في تدقيق المعاني ، والبراعة ، وذلك لتجنب الوقوع في خطأ المعاني ، ويتعلق بصحة التأليف ، صحة اللغة ووضوحها ، ودقتها ، وتناسبها فيما يخص طبيعة العلاقات الداخلية للنص ، " فصحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى (١) " فكما أن " حسن التأليف وبراعة اللفظ ، يزيد المعنى المكشوف بهـــاءً ، وحسناً ، ورونقاً ، حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد . " (٢) فإن " سوء التـــأليف ، ورداءة اللفظ يذهب بطــلاوة المعنى الدقيق ، ويفسده ، ويعميه ، حتى يحوج مستمعه إلى طول تأمل . " (٣) أما الانتهاء إلى تمام الصنعة ، فيتم ببلوغ الغاية المثالية القصوى ، في صنعة الشعر ، وعدم تجاوزها إلى مايوقع فيها مايشينها .

وكان العرب يهدفون من تأكيدهم على التحام النظم ، والتئامه ، أن يدل بعضه على بعض ، فيكون معناه إلى قلبك ، أسرع من لفظه إلى سمعك ، ويكون في صدر البيت مايدل على عجزه فهم " إنما أرادوا المعاني إذا وقعت ألفاظها في مواقعها ، وجاءت الكلمة مع أختها المشاكلة لها التي تقتضي أن تجاورها لمعناها ، إما على الإتفاق ، أو التضاد ، حسبما توجبه قسمة الكلام ، وأكثر الشعر الجيد هذه سبيله . " (٤) .

وقد ضرب الآمدي مثالاً لذلك بقول زهير بن أبي سلمى :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولاً لاأبالك يسأم

---

(١) الموازنة . جـ ١ ص ٤٢٨ .

(٢) المصدر السابق . الجزء نفسه ص ٤٢٥ .

(٣) المصدر السابق . الصفحة نفسها .

(٤) المصدر السابق . ص ٢٩٧ .

فنظر إلى وحدة البيت في إئتلاف ألفاظه ، حيث بدأ بالفعل الماضي " سئم " وفاعله الضمير ، ثم أردف بالعلة " ومن يعش ثمانين حولاً " واقتضى ذلك استدعاء الفعل المضارع ، فعل الحال الذي ، وصل إليه زهير ، وهو قوله " سأم " ، وهذا كلام يدل بعضه على بعض .

ولم يتجاوز الآمدي في حديثه عن الالتئام ، حدود البيت الواحد ، فضيق بذلك دائرة الإلتئام ثم نظر أحيانا إلى أقل من وحدة البيت ، كنظرته إلى وحدة المصراع ، أو الصدر ، وإلى وحدة العجز .

فالمصراع الأول من بيت أبي تمام :

دمن ألم بها فقال سلام     كم حل عقدة صبره الإلمام

" غاية في الجودة " وعجز هذا البيت " جيد بالغ " (١) فنظر إلى صدر البيت مستقلاً عن عجزه .

أما قرب المأخذ في حقيقة التشبيه ، والاستعارة فإنه من صفات الشعر الجيد ، عند أهل العلم بالشعر ، فالبحتري في بعض شعره ، يصيب حقيقة التشبيه ، بأجود لفظ ، وأحسن نظم (٢) .

ومن أقبح الاستعارات في نظر الآمدي ، ماجاء في بيت جبيهاء الأشجعي :

فمارقد الولدان حتى رأيته     على البكر يمريه بساق وحافر

" فسمى رجل الإنسان حافرا ، وهذه استعارة في نهاية القبح " (٣) وقد رصد الآمدي بعض استعارات ابي تمام البعيدة . (٤) ، ورأى أن أبا تمام لو " أورد من الاستعارات ماقرب وحسن ولم يفحش " (٥) ، لسلم شعره الذي أبعد فيه الاستعارة من

(١) الموازنة جـ ١ ص ٤٤١ .

(٢) انظر . المصدر السابق جـ ٢ ص ١٣٩ .

(٣) المصدر السابق جـ ١ ص ٤٥ .

(٤) انظر . المصدر السابق . الجزء نفسه . ص ٢٦١ - ٢٨٠

(٥) المصدر السابق ص ١٣٩

الهجنة ، مشيراً إلى بعض استعــاراته الصحيحة (١) ، ومبيناً حدود الاستعارة المقبــولة (٢) .

وكلما اقتربت الاستعارة من الحقيقة ، وكانت مناسبة لما استعيرت له ، كانت مبرّأة من النقص ، قريبة من المتقبل ، كاشفة خفي المعنى ، كقول امرىء القيس :

فقلت له لماّ تمطى بصلبه   وأردف أعجازاً وناء بكلكل

فإنها " في غاية الحسن ، والجودة والصحة "(٣) ، لأنه تتبع أحوال الليل الطويل ، ونعوته ، فذكر امتداد وسطه ، وتثاقل صدره في حركته ، وترادف أعجــازه وأواخره شيئا فشيئا ، وهو يراقب كل حالة من حالاته ، وحركة من حركاته (٤) .

فقرب التشبيه ، ومناسبة الاستعــارة لما استعيرت له كل ذلك من " حسن التأتي ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتــاد فيه ، المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعــارات والتمثيلات ، لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه " (٥) ، ومن هنا تصبح الاستعارة قائمة على التشبيه ، وهذا الذي لم يلتزم به أبو تمام في ابتداعه الاستعارة المكنية القائمة على التشخيص ، وبث الحركة في الشيء ، فوصفوا استعاراته بالبعد أحيانا ، وبالقبح أحياننا أُخر .

وفي معالجة الآمدي لمشاكلة اللفظ والمعنى ، تنبه إلى أهمية الصورة التي تربط بينهما ، عندما تتحققت الصورة في " المعاني الصحيحة ، واللفظ المستقيم ، والسبك

---

(١) الموازنة جـ ١ ص ٢٧٠ ، ٢٧٧

(٢) المصدر السابق . الجزء نفسه ص ٢٦٦

(٣) المصدر السابق . الصفحة نفسها .

(٤) المصدر السابق . الصفحة نفسها .

(٥) المصدر السابق . ص ٤٢٣

الرصين . " (١) ، وقد تأكدت هذه العـلاقة التي يحدثهـا التركيب بين اللفظ والمعنى ، في الدراسات التي دارت حول إعجاز القرآن ، وعند أهل البلاغة .

هذا وقد أشار الآمدي إلى بعض متعلقات عمود الشعر فذكر أن أجود الشعر أبلغه ، والبلاغة في نظره ، " إنما هى إصابة المعنى ، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة ، مستعملة ، سليمة مِن التكلف ، كـافية ، لاتبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية " (٢) ، فتحقق البلاغة يتوقف على انكشـاف المعـاني وقربهـا ، وسلامة الألفاظ وسهولتها ، والتوارد على استعمالها ، والبعد عن تعميق الصنعة المتكلفة ، " والمطبوعون ، وأهل البلاغة ، لايكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني ، والإغراق في الوصف وإنما يكون الفضل عندهم ، في الإلمام بالمعاني ، وأخذ العفو منها ، لما كانت الأوائل تفعل ، مع جودة السبك ، وقرب المأتى " (٣) .

إن هذا الوضـوح والتأتي هو من طبيعة بنية الخطاب الشعري العربي عند الأوائل ، ومن تأثرهم من الشعراء المتأخرين ، الذين حافظوا على قيم الشعر العربي الموروثة ، وقد توثقت العلاقة بين هذا الإلمام بالمعاني ، وأخذ العفو منها ، والطبع المصقول الذي يطوّع الصنعة لمتعلقاته الغريزية والاكتسابية ، وهذا لايعني أن شعراء الصنعة ، وأصحاب الابتداع في الشعر ، بعيدون عن تحقيق مايشاكل هذه المعاني العفوية ، والصور البيانية السهلة ، فهؤلاء الشعراء الذين جددوا في قيم الشعر الأدبية والمعرفية ، قد حققوا في شعرهم ، مايشاكل بنية الخطاب الشعري العربي الموروث ، عندما كان الاعتدال والقصد في الصنعة الشعرية ديدنهم ، فهذا أبوتمام

---

(١) الموازنة جـ ٢ ص ٣٣٣ .

(٢) المصدر السابق جـ ١ ص ٤٢٤ .

(٣) المصدر السابق . الجزء نفسه . ص ٤٢٥

رأس المذهب الابتداعي في الشعر ، في العصر العباسي ، يقول في أوصاف الديار والبكاء عليها (١) :

أرامــة كنــت مــألف كــلِّ ريم لو استمتعت بالأنس القــــديم
أدار البـؤس حسّنـك التصــابي إلــيّ فصـرت جنّــات النعيــم
لئـن اصبحـت ميـدان السـوافي لقـد أصبحـتُ ميـدان الهمـوم
وممـــا ضـــرّم البــــرحاء أنى شكـوتِ فما شكوت إلـى رحيم
أظـنّ الدمع فـي خدّي سيبقـى رُسـوماً مـن بكـائي في الـرسوم

وقد علق الآمدي على هذه الأبيات بقوله : " وهذا من أسهل كلامه ، وأسلس نظمـــه ، ومن أبعــد قول من التكلف والتعسف ، وأشبه بكلام المطبوعين ، وأهل البلاغـــة . " (٢)

لقد انصب اهتمام الآمدي في موازنته على تأصيل متعلقات " أجود الشعر أعذبه " من خلال الكشف عن قيم الشعر العربي الموروثة ، الجالية والمعرفية ، وما شاكلها من خصائص في شعر الشعراء المحافظين على تلك القيم ، ممثلة في شعر البحتري ، ومن ماثله من الشعراء ، وهى القيم التي أصلت مقومات الوضوح ، والقرب والتأتي ، والإسماح والتلاوم ، وغير ذلك من الصفات التي اهتمت في الغالب بالقيم الجالية ، وكان بإمكان الآمدي أن يستثمر قول بعض الرواة ، " أجود الشعر أكذبه " (٣) ليطور من نظرته الجالية في إعطاء الخيال حقه من الإبتكار ، في بناء الصور الجالية المؤثرة ، ولعلّه فهم الكذب في هذا القول بمعناه الحقيقي ، الذي يقابل الصدق الحقيقي ، فقد كان رده على صاحب القول السابق :
" ولا والله مأجوده إلا أصدقه " (٤) وهو يريد بالصدق صدق التجربة ، وتوثيق العلاقة بين بعديها الخاجي والداخلي ، لتقترب من الواقع والحقيقة .

(١) ديوانه جـ ٣ ص ١٦٠ ، وأنظر الموازنة جـ ١ ص ٤٧٨ .
(٢) الموازنة جـ ١ ، ص ٤٧٩ .
(٣) المصدر السابق جـ ٢ ص ٥٨ .
(٤) المصدر السابق . الجزء نفسه . والصفحة نفسها

فقد علق على أبيات للبحتري ، في ذم البخل ، وتحامل الزمان على ذوي الفضل بقوله : " وهذا صدق أبي عبادة عن نفسه ، وما كان له بد أن ينفث ، وما قال قولاً هو أصدق من هذا ." (١) .

لقد أسهم الآمدي في استقرار بعض مفاهيم عمود الشعر العربي ، ويبدو أنه رأى أن الإحاطة بتلك المفاهيم ، وحصرها في عدد معين من الصفات لاتتجاوزها ليس من طبيعة طريقة العرب ، ولا يتفق مع طاقات اللغة ، ذات الآفاق الواسعة ، لذلك ذكر كثيراً من صفات أساليب العرب في شعرهم ، ومن أضداد تلك الصفات التي تمحورت حولها احتجاجات أصحاب أبي تمام ، وأصحاب البحتري .

وقد أكدت تطبيقات الآمدي على استقرار المعايير التي استخدمها في موازنته ، وذلك في تتبع أخطاء أبي تمام والبحتري في المعاني والألفاظ ، والكشف عن مباني البديع التي خرجت عن الحد البلاغي ، من استعارات ، وطباق ، وتجنيس ، وبيان بعض وجوه الفضل لدى الشاعرين ، وما استتبع ذلك من آراء نقدية توضيحية ، ثم الموازنة بينهما في إبتداءاتهما ، وبعض خواطرهما وأغراض شعرهما ، ومتعلقات ذلك .

ولعل الآمدي قد أدرك أن صفات عمود الشعر العربي لايكاد يخلو منها شعر شاعر محافظ على تلك الصفات ، أو مجدّد حاول أن يبتدع قيماً جديدة ، تضاف إلى تلك القيم التراثية ، فإذا ماغلبت صفات عمود الشعر وقيمه على شعر الشاعر ، عد ذلك الشاعر من المحافظين في مقابل غلبة ظواهر الابتداع على شعر المجددين كما هو الحال في شعر أبي تمام بحيث تنطبق عليه صفة الشاعر المجدد .

وعلى هذا تصبح طريقة العرب ماثلة في شعر البحتري ومن شاكله من الشعراء ، وذلك بغلبتها على بنية ذلك الشعر ، حيث غطت هذه الغلبة على ظواهر

---

(١) الموازنة . جـ ٢ . ص ٣٦١ .

الابتداع في شعـــــر المحافظين ، ففي شعر البحتري كثير من الاستعارات ، والطباق ، والتجنيس ، وهذه الوجوه البلاغية من أبر زالظواهر الابتداعية ، لكن تعطفت عليها الصفات الاتباعية فحدّت من أن يكون الابتداع أقوم من الاتباع في شعر البحتري وما شاكله من الشعر ، كما أن شعر أصحاب الابتداع أقوم من الإتباع في شعر أبي تمام وماشاكله من الشعر ، لكن حضور تلك الصفات في بنية الشعر الابتداعي ، لم يكن في مستوى حضور الظواهر الاسلوبية الابتداعية التي استأثرت باهتمام الشعراء المجددين ، فأكثروا منها ، وتوسعوا في استثمارها ، على غير ماألفه الخطاب الشعري العربي القديم ، فكأن الاتباع مطرد إلى حدٍّ ما في شعر المحافظين ، ومفرّقا في أشعار المجددين والعكس كذلك .

وقد كانت عبارة البحتري عندما سئل عن نفسه وعن أبي تمام فقال : " أنا أقوم بعمود الشعر منه . " (١) ، في منتهى الدقة في الوصف ، لكثرة مداومة البحتري للاتباعية ، والمحافظة والثبات عليها ، والاستمساك بها ، فهو يفضل أبا تمام في هذا التكثر من صفات عمود الشعر ، مع اشتراكهما في مبدأ الإفادة من تقاليد الشعر العربي ، لأنه مصدر أساس من مصادرهما المكتسبة ، لكن البحتري أقوم بذلك الاستثمـــــار وتلك الإفادة على التفضيلِ ، لتكثره منه ، بما يزيد على تقوم أبي تمام به ، فالبحتري لم يكن في شعره إتباعيا بحتا ، وإلا لما عاش هموم عصره ، ومشكلاته ومتطلباته ، وتجاربه المتعلقة بتلك الهموم ، ولما كان شعره أشبه بالعصر وكذلك أبوتمام الذي لم يكن منبتا في شعره عن قيم الشعر العربي الموروثة ، وهذا الذي جعل أهل النصفة من أصحاب البحتري لايدفعون عنه لطيف المعاني ، ودقيقها وجعل الآمدي يصف بعض شعره بأنه يشبه كلام المطبوعين ، وأهل البلاغة ، أضف إلى ذلك أن البحتري قد ذكر أن جيد أبي تمام خير من جيده ، ثم كيف ينبت أبو تمام عن مرجعيته الأدبية ، التي لا يمكن إنكار تأثيرها على ملكاته المكتسبة ، وليس

---

(١) الموازنة جـ ١ ص ١٢ .

أدل على طبيعة تلك المرجعية من مختاراته في الحماسة والوحشيات ، فهي مختارات من عيون الشعر العربي ، وتكتنز من قيم عمود الشعر ومفاهيمه ، ما يجعلها جديرة بالإختيار .

لكن هذا كله لم يدفع عن شعر أبي تمام بعض المشكلات اللغوية التي أثارت حوله كثيراً من مواقف الخصوم ، نظراً لإفتتانه باستثمار أقصى طاقات اللغة ، في تعميق خواطره ، ومعانيه ، وتجاربه هذا من جهة ، ومن جهة أخرى أستأثر تطلب الاستعـــارة خاصة المكنية منها ، والطبـاق ، والتجنيس باهتماماته في هندسة مبانيه ، حتى أثقل صياغة شعره بذلك ، مما كان له أثره في التشويش على الذائقة العربية ، التي لم تألف مثل هذا التكثيف من المحسنات البديعية .

وقد حاول المرزوقي أن يقرب ما بعد على الناس من عويص المعاني ، وبديع الألفاظ ، في شعر أبي تمام ، وأن يرد على بعض تمحلات خصومه ، فصنف " شرح مشكلات ديوان أبي تمـــام " ليسهل من وعـــورة الأبيات البديعة المعاني ، المشكلة المباني . (١)

لقد ضخم الخصوم والأنصار قضية الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، وتوسعوا في رصد ظواهر الإتباع والإبتداع في قيم الشعر التراثية والجديدة ، حتى خيّل إلى بعض المهتمين بالدرس النقدي أنهم أمام مذهبين شعريين لا يلتقيان ، أحدهما على طريقة العرب ، والآخر ضرب بهذه الطريقة عرض الحائط ولعل إعادة النظر في طرائق عرض الموازنة وبعض نتائجها التي ضخمت ، يخفف من تصور الفصل الحاد بين قيم الإتباع والابتداع ، المعرفية والأدبية ، ويقرب المسافة بينهما ، عندما يجد الباحث المدقق في الاتباع ظل الابتداع ، وفي الإبتداع ظل الإتباع ، مما يجعل البحتري متبعاً أكثر منه مبتدعا ، وأبا تمام مبتدعا أكثر منه متبعا ، وقد عاشا في عصر واحد وتتلمذ أولهما على آخرهما ، مع التنبيه إلى أن التراث الفاعل لابد أن يمتد أثره

---

(١) أنظر ، تحقيق د. عبدالله سليمان الجربوع ( السعودية ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م ) ص ٣ ، ٢٩٢

إلى الجديد ، لأنه يمثل المرجعية الأساس التي يستند إليها الجديد كما أن الجديد يؤثر هو الآخـــر في بنية التراث إذا أضاف إلى تلك البنية ، مايناسبهـــا وينسجم مع قيمها ، ويوسع نظرتها إلى الحياة ، فتتسع بذلك دائرة طريقة العرب في الشعر لتشمل الشعراء جميعهم ، إتباعيين ، وإبتداعيين ، ولاتتسع للشعر كله ، بحيث لايدخل في محيط هذه الدائرة ، الشعر الذي خرج على طريقة العرب .

وهذه السعة التي يدخلها كل شاعر ، ولا يدخلها كل نص شعري ، تنظر إلى بنية الشعر نظرة لغوية ، من حيث تعدد مستويات الآداء اللغوي ، في قربه وبعده وحسنه وقبحه، مستندة في هذه النظرة في الغالب إلى موقف المتقبل منه ، لا إلى طبيعة التجارب الشعورية ، ولا إلى مستوى الملكات الإبداعية المنتجة .

إذ من المعـــروف أن تشكيل التجربة شعـــوريا وتعبيريا ، يتم وفق طبيعة التجـــربة ، وذلك المستوى من الملكات الإبداعية ، وبذلك تتفـــاوت مدافن الخواطر ، والمعاني ، تسطيحا وعمقا ، وإسماحا وتعصيا وتتفاوت كذلك قدرات المبدعين الصانعة ، وتتعدد منطلقاتهم الشعورية ، ومكتسباتهم الذهنية ، ومركباتهم الطبعيّة ، وهذا بطبيعة الحال سيقفنا أمام مستويات لغوية عديدة حسب ذلك التعدّد في المشاعر والمشارب وليس أمام مستوى لغوي واحد يطرد في الشعر عامة ، أو في شعر الشاعر الواحد .



لقد قام الاختلاف في موازنة الآمدي حول طريقتين من طرائق بناء الشعر ، وحول ذهنيتين متقبلتين لذلك ، وقد كشف ذلك الإختلاف صفات الإتباعية اللغوية ، وظواهر المغايرة التي انحرفت عن طريقة العرب في تقاليدهم الشعرية .

أما في وساطة القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني ، فإن الإختلاف كان قائماً بين فريقين ، حول شعر شاعر واحد هو المتنبي .

فريق أطنب في تقريظ شعره ، وأعجب به أيما إعجاب ، وحقر من ينتقصه ، وحاول أن يعتذر له ويبـــرر لكل نقيصة أو عيب أو خطأ في شعـــره ، وفريق عاب شعر المتنبي ، وتتبع سقطاته ، ولم يقر له بفضل ، أو بتقدم في ذلك .

وقد وصف القاضي الجرجاني هذين الفريقين بأنهما " إما ظالم له أو للأدب فيه . " (١) ، وهذا الوصف من القاضي الجرجاني لشطط الفريقين ، كان الهدف منه ، وضع الوساطة بين المتنبي وخصومه في دائرة العدل الإنصاف ، إذ الوسط من كل شيء أعدله ، وهذه الـــوسطية ، تجعل الناظـر إلى الأشيـــاء عادلاً في نظرته ، ومتجرداً من الهوى ، أو الإسراف في الميل إلى شيء دون شيء ، مالم يكن هناك إقرار بحق ، أو استسلام لحجة .

وهذه هى أهم مؤهلات الوساطة وأبرزها ، إذا اضطربت الموازين ، حول توصيف الظواهر الأدبية ، وكان الهدف وضع الظاهرة في سياقها الطبعي من سير الحركة الأدبية أخذاً وعطاءاً .

فإذا ماحاول الناقد أن يبتعد عن مواطن الشطط والزلل ، في توصيف الظاهرة الأدبية ، وأن يرتفع عما لحظه عند غيره من ذلك ، فإنه والحالة هذه مأخوذ بتحديد منهجه النقدي ، وتوصيفه ، سواء كان معيارياً بحتاً ، أو منهجاً وصفياً ، أو هما معاً .

فبهذا يصبح موقفه النقدي مقبولاً ، إن لم يكن مسلماً به.

لذلك نقف لأول مرة في كتاب " الوساطة بين المتنبي وخصومه " أمام استقرار معايير المفاضلة بين الشعراء ، وتوصيفها توصيفا محددا ، وربط ذلك بطريقة العرب في عمود الشعر ونظام القريض .

---

(١) الوساطة ص ٣

فقد ذكر القاضي الجرجاني أن العرب كانت تفاضل " بين الشعراء في الجودة والحسن ، بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض " (١)

فعمود الشعر العربي في نظر القاضي الجرجاني ، له حدوده ، ومقاييسه ، المعروفة التي يفضل بها شاعر شاعراً ، وشعر شعراً ، فإذا ماتحققت هذه المقاييس في نظام القريض ، فإن ماعداها من مستجدات حذق الصنعة ، تصبح أموراً ثانوية في تقويم الشعر .

ومن اللافت للنظر أن هذه العناصر التي حددها القاضي الجرجاني على أنها تمثل مقومات عمود الشعر ، ونظام القريض عند العرب ، ليست جميعها من الأبواب السبعة التي حددها المرزوقي فيما بعد .

فالعناصر الأربعة الأولى مماذكره الجرجاني ، تمثل الأبواب الأربعة الأولى من أبواب عمود الشعر عند المرزوقي ، وهي : شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه .

وإذا ماأنعمنا النظر في عنصر الغزارة في البيهة عند الجرجاني ، فإن هذا العنصر لايعد صفة يوصف بها الشعر ، إذ هو صفة من صفات الملكة الإبداعية ، وإذا كان الجرجاني يريد بذلك قوة الطبع ، فإن الطبع ملكة أساسية ، ومتحققة في شعراء الطبع ، وفي شعراء الصنعة ، أما إذا كان يقصد بالغزارة الكثرة ، فإن الكثرة لاتنهض وحدها ، بأن تكون عياراً تفاضلياً دون تعضيد الجودة لها ، فقد أشار ابن سلام إلى

---

(١) الوساطة ص ٣٣ - ٣٤

أن الجودة تعد عياراً تفاضلياً قائماً بذاته ، وذلك داخل الطبقة الواحدة ، وأن الكثرة عيـــار تفاضلي أيضاً داخل الطبقة الـواحدة ، إلا أن هذا العيار لاينهض وحده بالمفاضلة ، إذ لابد من اتكائه على الجودة في آداء مهمته (١) ، فالأعشى كان أكثر شعراءٍ طبقته " عروضاً ، وأذهبهم في فنون الشعر ، وأكثرهم طويلة جيدة ، وأكثرهم مدحاً وهجاءً ، وفخراً ووصفاً " (٢) وهذا كله لم يشفع له في تقدمه على أهل طبقته لأنه " لم يكن له مع ذلك بيت نادر على أفواه النـاس كأبيات أصحابه " (٣) .

أما كثرة الأمثال السائرة ، والأبيات الشاردة التي جعلها القاضي الجرجاني ، من مقاييس المفاضلة ، فإن المرزوقي ، قد جعل هذا العيار نتيجة اجتماع الأبواب الثلاثة الأولى من أبواب عمود الشعر ، وهى : شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف .

وعلى هذا يصبح عيار الأمثال السائرة ، والأبيات الشاردة من متعلقات ابواب عمود الشعر ، وليس من أصوله .

وأحسب أن القاضي الجرجاني قد استدرك على نفسه بعض ماأغفله من أبواب عمود الشعر ، في نصه السابق الذي ذكر فيه معايير المفاضلة بين الشعراء ، مما حدده المرزوقي فيما بعد ، وإن لم يصـــرح الجرجـــاني بذلك ، فقد ذكـــر في تفريقه بين التشبيه والاستعارة " مناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لايوجد بينهما منـافرة ، ولايتبينّ في أحدهمـا إعراض عن الآخر " (٤) .

---

(١) انظر طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٦٥ ، ١٤٧

(٢) المصدر السابق . الجزء نفسه . ص ٦٥

(٣) المصدر السابق . الصفحة نفسها

(٤) الوساطة ص ٤١

وعلى هذا الأساس تصبح أبواب عمود الشعر عند القاضي الجرجاني ستة أبواب هى : شـرف المعنى وصحته ، وجـزالة اللفظ واستقـامته ، والإصـابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى ، وقد يتلمس الباحث المدقق في بعض ماكتبه القاضي الجرجاني الباب السابع الذي لم يذكره ضمن أبواب عمود الشعر السبعة كما جاءت عند المرزوقي ، وهو التحام أجزاء النظم ، فقد تحدث القاضي الجرجاني عن الأسلوب المختار للشاعر المحدث ورأى أهمية مراعاة متطلبات العصر الذوقية ، والمعرفية ، وأن يكون هناك تناسب بين الألفاظ ورتب المعاني ، حتى يكون الشعر أشكل بالعصر ، وقد أورد قصيدة يائية كاملة لجرير التي منها قوله :

ألا أيها الوادي الذي ضم سيله      إلينا نوى ظمياء حييت واديا

وعلق عليها بقوله : " وإنما أثبت لك القصيدة ، بكمالها ونسختها على هيئتها التي تناسب أبياتها ، وازدواجها واستواء أطرافها ، واشتباهها ، وملاءمة بعضها لبعض مع كثرة التصرف على اختلاف المعـاني والأغراض (١) " ، " وتجد منه الشعر ماخانه السبك ، فساء ترتيبه واختل نظمه (٢) ، وتجد منه المحكم الوثيق والجزل القوي " (٣) والجامح لبلوغ الغاية في اعطاء الكلام مواقعة الصحيحة المقبولة صحة الطبع ، وإدمان الرياضة (٤) .

وقد أشار إلى بعض مطالع الشعر وتخليصاته . (٥) ، إن مثل هذه الإشارات توحي بأن قضية التحام أجزاء النظم لم تكن غائبة عن موقف القاضي الجرجاني

---

(١) الوساطة ص ٣١

(٢) انظر . المصدر السابق ص ١٠٠

(٣) انظر . المصدر السابق ص ٤١٢

(٤) انظر . المصدر السابق ص ٤١٣

(٥) انظر . المصدر السابق ص ١٥٢ - ١٥٩

النقـــدي ، لكنه لم يبن عنها صراحة ، كما أبان عن أبواب عمـــود الشعـــر الآخرى .

وبهذا يكون الجرجاني من أوائل النقاد الذين حددوا مقاييس المفاضلة بين الشعراء بعناصر ومقاييس ، لم يبتكرها هو ، وإنما كانت العرب تفاضل بها بين الشعراء ، وقد انتهت إلى المرزوقي الذي حدّها بسبعة أبواب .

وقد تناول القاضي الجرجاني مفاهيم عمود الشعر تناولاً لايختلف كثيراً عن تناول الآمدي ، لأن الآمدي اعتمد احتجاج الفريقين من الأنصار والخصوم حول المفاضلة بين شعر أبي تمام والبحتري ، أما القاضي الجرجاني ، فإنه لم يلتفت إلى محاجة الخصوم والأنصار ، كما فعل الآمدي ، وإنما عمم المفاضلة بمقاييس نظام القريض ، ولم يخصصها بين طريقتين شعريتين كما هو الحال في موازنة الآمدي .

فقد تمحورت معالجة الآمدي لصفات عمود الشعر من خلال الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، وتوسع في ذلك ، حيث أدار مادة كتاب الموازنة جميعها حول أسس الموازنة التي اعتمدها .

أما صاحب الوساطة فقد حاول ان يؤصل مفهوم عمود الشعر منطلقاً من الموازنة بين أبي تمام والبحتري في شعرهما ، غير أنه لم يتوسع في محاولته تلك ، فبعد أن مهّد لوساطته بين المتنبي وخصومه باطراح مواقف الأنصار والخصوم حول شعر المتنبي ، باعتبار الفريقين . إما ظالم له ، أو للأدب فيه ، وبعرض بعض أغاليط الشعراء في الألفاظ ، والمعاني ، تبريراً لما وقع فيه المتنبي من الأغاليط ، وما كان يجري بين الرواة والشعراء ، واحتجاج النحاة على انحراف بعض الشعراء في لغتهم والخصومة بين القدماء والمحدثين واختلاف الشعر وأثر التحضر فيه (١) .

أشار بعد ذلك إلى تكلف أبي تمام ، وتفاوت شعره في عمومه ، وفي القصيدة الـــواحدة وأورد له ستة وثلاثين بيتاً رأى فيها من التفاوت بين الجودة الورداءة

---

(١) انظر الوساطة ص ٤ - ١٨

والغثـــاثة ، مايؤخرها عن شعـــــر البحتري السهل الممتنع في نظر القاضي الجرجاني ، ثم أورد من الشعر المطبوع في نظره ثمانية وأربعين بيتا للبحتري ، وقصيدة يائية لجرير أورد منها أربعة وثلاثين بيتا ، وقد بلغت ثمانية وخمسين بيتا في ديوان جرير (١) .

وقد ذكر أن جودة شعر البحتري ، إنما تحققت لأنه يقول عفو خاطره ، وكلامه أليق بطباع العرب ، وأشبه بعاداتهم ، وكذلك كل شعر ينتجه الطبع الفياض المؤهل ، كشعر جرير وغيره من الشعراء المطبوعين (٢) .

ويتفق الجرجاني مع الآمدي في مكونات الذوق وطبيعته ، فهو أشد أنساً بشعر المطبوعين الذين يرفضون التعمل والتكلف ، أكّد ذلك في قوله : " فإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه في تحسين الشعر ، فتصفح شعـــر جرير ، وذي الرمة في القدمـاء ، والبحتري في المتأخرين ، وتتبع نسيب متيمي العــرب ، ومتغزلي أهل الحجاز ، كعمر ، وكثير ، وجميل ، ونصيب ، وأضرابهم ، وقسهم بمن هو أجود منهم شعراً ، وأفصح لفظاً وسبكاً ثم انظر واحكم وانصف . . . فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم ، وإنما تفضي إلى المعنى عند التفتيش والكشـــف ، وملاك الأمـــر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ، ورفض التعمل ، والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه والعنف به ، ولست أعني بهذا كل طبع ، بل المهذب الذي قد صقله الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة وألهم الفصل بين الرديء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبح (٣) " وقد فاضل بين أبيـــات غزلية لأبي تمـــام وأخر للصمة بن عبدالله القشيري ، وعلق على أبيـــات أبي تمام (٤) .

---

(١) انظر الديوان نشر كرم الباكستاني ( بيروت ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م ) ص ٤٩٨ - ٥٠٢

(٢) انظر الوساطة ص ٤ - ٣١

(٣) المصدر السابق ص ٢٤ - ٢٥

(٤) أنظر الأبيات في ديوانه جـ ٤ ص ٢١٦ ، وقد سقط منها بيتان هنا

دعني وشرب الهوى ياشارب الكـاسي فإنني للذي حُسّيته حاسي
لايوحشنّـك مااستسمجت مـن سقمي فإن مُنزله بي أحسن الناس
من قطع ألفـاظه توصيـل مهلكتـى ووصـل ألحـاظه تقطيع أنفـاسي
متـى أعيش بتـأميل الـرجاء إذا ماكان قطع رجائي في يدي يأسي

بقوله: " فلم يخل منها بيت من معنى بديع ، وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعار فأحسن ، وهى معدودة في المختارِ من غزله ، وحق لها ، فقد جمعت على قصرها فنوناً من الحسن ، وأصنافا من البديع ، ثم فيها من الإحكام والمتانة والقوة ماتراه ، ولكنني ماأظنك تجدله من سورة الطـرب وارتيـاح النفس ماتجده لقول بعض الأعـراب :

أقـول لصاحبـي والعيس تهـوي بنا بين المنيفـة فـالضّمار
تمتـع مـن شميـم عـرار نجـد فمـا بعـد العشيـة مـن عـرار
ألا يالحبـذا نفحـات نجـد وريّا روضـه غـبّ القطـار
وعيشـك إذ يحـل القـوم نجـداً وأنت علـى زمـانك غيـر زار
شهـور ينقضينـا ومـاشعـرنا بأنصـاف لهـنّ ولاسِـرار
فأمّا ليلهـن فخيـر ليـل وأقصـر مـايكـون مـن النهـار

فهو تراه بعيد عن الصنعة فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ قريب التناول " (١)

وقد كان يهدف من مفاضلته بين أبيات أبي تمام وأبيات القشيري ، تحديد مهمة عمود الشعر العربي ، الذي لايحفل في نظره بشعر الصنعة ، حتى وإن أتت في صورة لطيفة مؤثرة ، فهو يقلل من أهمية التجديد في اللغة الشعرية ، ويعد الصنعة الشعرية مرحلة تالية لمرحلة الطبع الذي بإمكانه أن يمـارس مهمـاته دون الحاجة إلى الصنعة فإذا ماقام الطبع المؤهل بإفراز التجربة دون سند من الصنعة ، ودون الاحتفال بمقومات الصورة الشعرية ، القائمة على المجاز وعلى ألوان البديع اللفظية والمعنوية

---

(١) الوساطة ص ٣٣

حصل للتجربة عمود الشعر ، وعلى قدر الاستعانة ببعض مقومات الصورة الشعرية المجازية ، يفقد الشعر بعض مقومات عمود الشعر ، مع أنه لاتعارض في اجتماع الطبع والصنعة ، إذ في امتزاجهما تتعاضد الاستعدادات الغريزية ، والمكتسبة لتصبح مؤهلة لممـــارسة مهماتهـــا الإبداعية باقتدار ، وقد رأينا فيما سبق ، كيف أن البحتري كان يحفل كثيراً بالاستعارة والطباق ، والجناس ، لكن ذلك لم يؤثر على سلامة عبارته ، وحسنها ، وصحة معانيه .

ويبدو أن القاضي الجرجاني في اعتماده على أبواب عمود الشعر في المفاضلة بين الشعراء ، إنما كان يرمي إلى إثبات تلك الأبواب في شعر المتنبي ، تمهيداً لإبقاء هذا الشاعر الذي شغل الناس في دائرة تقليد الشعر العربي ، يحكم له أو عليه من خلال توافر صفات الجودة أو الرداءة في شعره ، التي تأصلت النظرة إليها في صفحة الذائقة العربية ، وفي مخزونها الشعري ، وحدود طاقات لغتها التي يعد البيان والوضوح من أخص خصائصها .

فقد أشار القاضي الجرجاني إلى بعض طرائق الحكم على الشعر ، مخففاً من وطأة المقايسات الذهنية ، التي تعتمد المحاجة ، والجدل ، ومشيراً إلى ظاهرة التحامل عند بعض النقاد الذين اهتموا برصد مواطن الرداءة ، وأغفلوا النظر إلى مواطن الجودة والإحسان أو قللوا من أهمية ذلك ، موجهاً خطـــابه إلى ناقد المتنبي المتحامل ، قائلاً له : " وكيف اسقطته عن طبقات الفحول ، وأخرجته من ديوان المحسنين لهذه الأبيـــات التي أنكرتهـــا ، ولم تسلّم له قصب السبق ، ونصال النضال (١) " ، ثم أورد للمتنبي بعد هذا النص مباشرة مائتين وستة وستين بيتاً دون أن يفصل بينها بتعليق ، أو مداخلة ، رأى أنها من مختار شعر المتنبي وأنها من الشعر المطمع الحسن (٢)وقد صرح أن هدفه من الوساطة " ليس الشهادة لأبي الطيب

---

(١) الوساطة ص ١٠١

(٢) انظر . المصدر السابق ص ١٠١ - ١٢١

المتنبي بالعصمة ، ولا مرادنا أن نبرئه من مفارقة زلة ، وإنما غايتنا فيما قصدناه أن نلحقه بأهل طبقته ، ولا نقصر به عن رتبته ، وأن نجعله رجلاً من فحول الشعراء ، ونمنعك عن إحباط حسناته بسيئاته ، ولا نسوّغ لك التحامل على تقدمه في الأكثر بتقصيره في الأقل ، والغض من عام تبريزه ، بخاص تعذيره (١) " .

هكذا كان القاضي الجرجاني يريد أن يبقي شاعرية المتنبي في دائرة تقاليد الشعر العربي ، التي أصبحت مناط التفاضل بين الشعراء ، متخذاً أغاليط الشعراء ، في ألفاظهم ، ومعانيهم مدخلاً يبرّر به ماوقع فيه المتنبي من أغاليط ، فالمتنبي يلتقي مع أبي تمام في توسيع ثقافته ، وسعة إطلاعه على معارف عصره ، وعلومه ، لذلك أخذ عليه القاضى الجرجاني ، وغيره من النقاد ، ماعيب به شعر أبي تمام من التفاوت والاختلاف ، والتعقيد ، وبعد الاستعارة ، فشعر المتنبي الساقط يجمع " بين البرد والغثاثة ، وبين الثقل ، والوخامة ، فأبعد الإستعارة ، وعوص اللفظ ، وعقد الكلام وأساء الترتيب ، وبالغ في التكلف ، وزاد على التعمق ، حتى خرج إلى السخف في بعض ، وإلى الإحالة في بعض " (٢) .

غير أن ذلك كله يأتي في نسبة ضئيلة إذا ما قيس بشعره الجيد المحكم ، وقد ذكر ابن رشيق أن المتنبي " كان يأتي بالمستغرب ليدل على معرفته " (٣) .

غير أنه لم يفتتن بالصنعة البديعية كما افتتن بها ابو تمام ، وقد حاول القاضي الجرجاني أن يجعل شعره نسيج الطبع والصنعة معا .

وقد رأى أنه في طبعه يشبه البحتري ، وفي صنعته يشبه مسلم بن الوليد ، أما من ادّعى له الصنعة المحضة فإنه يلحقه بأبي تمام ويجعله من حزبه (٤) .

---

(١) الوساطة ص ٤١٦ .

(٢) المصدر السابق ص ٩٢ .

(٣) العمده جـ ٢ ص ٢٦٦ .

(٤) انظر الوساطة . ص ٥٠

إن القاضي الجرجاني لايريد أن يجعل المتنبي بعيداً عن دائرة عمود الشعر ، كما أشرنا سابقا ، لأن هذا يضعف موقف الجرجاني الدفاعي .

وقد رأينا ان الآمدي كان يحاول إخراج أبي تمام خارج دائرة طريقة العرب ، ليثبت انحرافه في شعره عن تقاليد العرب في أشعارهم ، وليميز بذلك بين طريقتين من طرق الآداء اللغوي في الشعر .

وكانت مهمة القاضي الجرجاني تتمثل في الدفاع عن المتنبي ، وتبرير المآخذ والأغاليط التي أخذها عليه خصومه ، فإذا وجدت أسباب الرداءة والخطأ في شعر المتنبي ، فهى أسباب لم يخل منها شعر شاعر قديما وحديثا ، وإذا اعتمد المتنبي دقيق الصنعة ، فقد اعتمدها غيره من الشعراء ، وإذا لاح الطبع بميسمه على شعره فإنه يراعي بذلك عادات العرب في نظام القريض " وهكذا جمع المتنبي في شعره بين القديم والجديد ، واستطاع أن يمزج ذلك مزجا قويا ليخرج شعرا فيه الكثير من الروعة والجمال ، فهو في باب المعاني كأبي تمام ، غواص عليها ، يعنى بأمرها ، ويجهد في أن يأتي بالجديد المبتدع منها ، وقد أدخل إلى هذه المعاني - كما فعل أبو تمام من قبله - كثيراً من ثمرات معرفته ، وثقافته ، فمزجها بالفلسفة ، والمنطق ، وبما اطلع عليه من معـــارف المتصوفة والشيعـة ، ولكنه في صياغته كان أقرب إلى أساليب القدماء ، وطرائقهم في التعبير ، فهو لم يلتزم مذهب البديع كما فعل أبو تمام ولم يسرف فيه اسرافه ، قد يكون فعل ذلك في باكورة حياته الشعرية متأثرا بالطائي ولكنه مالبث أن أختار لنفسه اسلوبه الخاص ، وطريقته المتميزة البعيدة عن مذهب البديع وأصباغه (١) " .

لقد عول القاضي كثيراً على دور الطبع في تشكيل لغة الشعر ، ورأى أن الإستعدادات الغريزية ، هى مصدر الشعر ، وعليه فلابد أن تكون هذه الإستعدادات من معايير

---

(١) د. وليد قصاب ، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ، ص ١٧٢

المفاضلة ، فكيف يفضل شاعر شاعراً " إلا من جهة الطبع ، والذكاء ، وحدة القريحة ، والفطنة (١) " ، وهذا الذي دفعه إلى جعل الغزارة في البديهة معيارا تفاضليا .

وقد رأى أن طريق الشعر ، طريق المطبوعين من الشعراء ، أمثال جرير ، وذي الرمة ، والبحتري ، ومتيمي العرب ، ومتغزليهم ، لأنهم صدروا في أشعارهم عن طبع متمكن ، ولم يسلكوا طريق التصنع والتعمل .

غير أن الطبع ليس مصدرا للإسماح دائما، فهذا أبو نواس من الشعراء المطبوعين ، وفي شعره مافيه من التفاوت ، لكن ذلك لم ينقصه حقه من التقدم ، وقدره من الإحسان . (٢) ، وإذا اجتمعت في الشعر منجزات الطبع من الفخامة ، والجزالة ، وجمال المنطق خرج الشعر " فخما ، جزلا ، قويا متينا " (٣)

وعلى هذا لم تكن الصنعة في حد ذاتها محل انكار القاضي الجرجاني ، وإنما تجاوز الحد المقبول منها هو الذي يخرج الشعر ، من حظوة الإستجابة إلى حيز الرفض ، لأنه إذا كان المطلوب من الشاعر الإفهام فإن هناك ألفاظا ، ومعاني اشكل بالزمان ، وأقرب إلى أذهان ووجدانات من يتوجه إليهم الشاعر بخطابه ، فأولى للشاعر والحالة هذه أن يحقق رغبات المتقبلين مما هو من طبيعة تفكيرهم ومتطلبات أذواقهم .

ومن هنا يحكم على الشعر بدرجته من استواء الصنعة ، بغض النظر عن مدى تحقق الجانب النفعي فيه ، حتى لو جاء غض النظر عن هذا الجانب الغائي في موقف الدفاع عن أغاليط المتنبي ، التي لم يسلم من الوقوع في مثلها شاعر

---

(١) الوساطة ص ١٦ .

(٢) انظر المصدر السابق ص ٥٥ - ٦٤ .

(٣) المصدر السابق ص ١٧ .

متقدم أو متأخر .

وهذا الموقف النظري الذي يبحث عن بلوغ الغاية في الجانب الصياغي يقلل من أهمية المعيار النقدي الجاهز ، ويجعل مقاييسه نابعة من طبيعة الشعر ذاته ، فإذا كان مصدر الشعر حركة نفسية منفعلة فيفترض أن يكون تقويمه من جنس تلك الحركة " والشعر لايحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولايحلى في الصدور بالجدال ، والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق ، والحلاوة وقد يكون الشيء متقنا محكماً ، ولا يكون حلواً مقبولاً ، ويكون جيدا وثيقا ، وإن لم يكن لطيفا رشيقا ، وقد يجد الصورة الحسنة ، والخلقة التامة مقلية ممقوته، وأخرى دونها مستحلاة مومومقة، ولكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها ، ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها (١) " ، فجعل لذة النشوة ، وهشاشة النفس مادام المتقبل في شعر الشاعر حتى يخرج منه جعل ذلك معيارا للقبول ، فقد علق على أبيات للبحتري وهى من قصيدة في مدح الفتح بين خاقان ومنها :

أجدّك مـــاينفـــك يســـري لـــزينبا خيـــــال إذا آب الظلام تأوّبا
سرى من أعالي الشام يجلبه الكرى هبوب نسيم الروض تجلبه الصَّبا

إلى قوله

سأثني فؤادي عنك أو أتبـع الهوى إليك إن استعصى فؤادي أو أبى

بقوله : " أنظر هل تجد معنى مبتذلاً ، ولفظاً مشهراً مستعملاً ، وهل ترى صنعة وإبداعا ، أو تدقيقاً أو إغرابا ، ثم تأمل كيف تجد نفسك عند انشاده ، وتفقد مايتداخلك من الارتياح ، ويستخفك من الطرب إذا سمعته ، وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك ، ومصورّة تلقاء ناظرك (١)"

---

(١) الوساطة ص ١٠٠

(٢) المصدر السابق . ص ٢٧ ، وانظر ديوان البحتري جـ ١ ص ١٩٦ - ١٩٧ .

ويبدو أن اهتمام القاضي الجرجاني بالذوق ، إنما كان في اختيار الشعر وليس في نقده ، لأنه يؤكد كما أكد الآمدي قبله والمرزوقي بعده على أهمية التخصص في النقد ، لأن النقاد هم الذين يقضون في النقد إذا اضطربت الموازين النقدية ، واختلفت الآراء حولها .

إن مثل هذه النصوص النقدية التي توحي بانحياز القاضي الجرجاني إلى أهمية الصياغة في النص الشعري ، وما تحدثه من ارتياح نفسي وقبول ذهني ، والتقليل من دور الغائية في الشعر ، كان من أبرز أسبابها تحامل بعض النقاد على شعر المتنبي ، خاصة أولئك الذين أخذوا على المتنبي ضعف العقيدة ، والإنحراف عن التصور الإسلامي في بعض شعره ، فقد رد القاضي على أولئك النقاد ، بأن فساد العقيدة ليس سبباً في تأخر الشاعر أيا كان معتقده ، وهذا الموقف من القاضي الجرجاني يجعل الشعر ينتمي إلى لغة قائله أكثر من انتمائه إلى مايعتقد ، وهو موقف يوثق الصلة بين الشعر واللغة مجردة من أية غاية نفعية ، " والعجب ممن ينقص أبا الطيب ، ويغض من شعره ، لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة ، وفساد المذهب في الديانة . . . فلو كانت الديانة عاراً على الشعر ، وكان سوء الإعتقاد سبباً لتأخر الشاعر ، لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره إذا اعدت الطبقات ، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ،ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعرى ، واضرابهما ، ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وعاب من أصحابه بكما خرسا ، وبكاء مفحمين ولكن الأمرين متباينان ، والدين بمعزل عن الشعر . " (١)

فهذا الموقف الدفاعي عن زلات المتنبي العقديّة ، لايهدف إلى إقرار المتنبي

---

(١) الوساطة ص ٦٣ - ٦٤ .

على تلك الـــزلات ، والتبرير لها ، للإغتفــار له في ذلك ، بل يهدف إلى الحاق المتنبي بمكانه الطبعي بين فحول الشعراء ، وأن يجعله في دائرة تقاليد الشعر العربي الموروثة ، فكل ما لحق بشعر المتنبي من نقايص عقدية ، وغير عقدية ، ومعنوية أو صياغية لن تكون سبيلاً إلى مصادرة شعره أو الغض منه كله ، أو جله ٠

غير أن وقـــوع المتنبي في الخطأ العقدي أو غيره ، ومحاولة اغتفار ذلك له ، لأن من تقدمه وقع في شيء من مثل ذلك يحسب على المتنبي وليس له ، فإن كان المتنبي قد عرف أخطـــاء المتقدمين فالأولى به أن يحتـــاط عن الوقوع في مثلها ، خاصة فيمايخص التصور الديني ، إذ أن تعميم موقف القاضي على الجاهليين تعميم لاتقره طبيعة الإختلاف بين تصورات الجاهليين ، والتصور الإسلامي ، فليس من المقارنة الحقة أن أغتفر للشاعر المسلم ضعف عقيدته لأن أشعار الجاهليين مبنية على الفساد في العقيدة ، كما أن فساد العقيدة عند شاعر مسلم متقدم ليس حجة للإعتذار ، والتبرير لشاعر متأخر يتعهر في شعره ، ويفحش ، أو ينحرف عن التصور الإسلامي الذي ينتمي إليه ، فالخطأ لايبرر خطأ مثله ٠

أضف إلى ذلك أن الموضوعـــات جميعها معرّضة للشاعر ، لذلك لايجود الشعر في موضوع دون آخر ، ومن هنا فالموضوعات الخيرية ليست من معطلات الشعر ، والمطلوب في التعرض لأي موضوع شعري ، صدق التجربة ، وأصالة الموقف الشعوري والتعبيري ٠

إن عزل الدين عن الشعر عند القاضي الجرجاني ، لاينسجم مع بعض مواقفه النقدية الأخــــرى ، فقد ذكر أن كثرة الأمثال السائرة من معايير المفاضلة بين الشعراء ، والأمثال هى منجز التجارب الطويلة والحكم المفيدة ، والغائية أس من أسس بنيتها المعرفية ، فكيف تكون هذه معياراً تفاضليا ، ويكون الدين بمعزل عن الشعر ؟ ، لعلّ من اللافت للنظر ، أن القاضي الجرجاني كان يدافع عن شاعر

اشتهر بتسجيل الحكمة ، وضرب المثل في شعره ، مما أشار إلى كثير منه القاضي الجرجاني في وساطته ، وعدّ ذلك من درر الشعر وعيونه (١) .

إن اهتمام الجرجاني بالصياغة ، لم يلحقه بدائرة النقـــاد الجمـاليين ، إذ لم يتوسع في معالجة مقومات الصياغة ، وأدواتها ، لكنه بموقفه الذي اطرح فيه مبدأ الغائية في الشعر ، قد انضم إلى جمهرة النقاد الذين فهموا شرف المعنى فهما فنيا ، ورأوا أن بلوغ الغاية في صناعة الشعر ، واستوائها من خلال مقومات الكلام البليغ ، وبعدها عما يشينها ، هو غاية الشعر وطلبته .

لقد كانت الفرصة مواتية لتوسيع جهود القاضي الجرجاني النقدية من وجهة النظر التطبيقية خاصة وأن الآمدي قبله قد توسع في الموازنة بين أبي تمام والبحتري في نقده التطبيقي .

ولو تتبعنا الجانب التطبيقي على أبواب عمود الشعر في الوساطة لتبين لنا طغيان الاختيارات الشعرية وكثرتها ، وانكماش الموقف التطبيقي في دوائر ضيقة جدا ، من ذلك موقفه من المقاربة في التشبيه وتأكيده على أهمية وضوح الشبه ، وتقريبه " وقد تقرب العرب التشبيه بأن تجعل أحد الشيئين هو الآخر ، فتقول زيد الأسد عاديا " (٢) ، وقد يقع التشبيه والتمثيل " تارة بالصورة والصفة ، وأخرى بالحال والطريقة " (٣) أما الاستعارة فإنها " أحد أعمدة الكلام وعليها المعوّل في التوسع والتصرف ، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ ، وتحسين النظم والنثر ".(٤)

ولو اقتصر الجرجاني على مهمة الاستعارة التوسعية لكان قد اعطاها بعدا

---

(١) انظر الوساطة ص ١٦٢ - ١٧٧ .

(٢) المصدر السابق ص ٤٤٢ - ٤٤٣ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٢٨ .

(٤) المصدر السابق الصفحة نفسها .

إيحائياً يتناسب مع مبدأ قبول النفس ونفورها ، وسكون القلب ونبوه في الحكم على الشعر ، ومدى الإستجابة والقبول له ، فقد شوّش على مهمتها حين جعلها محسّنا لفظيا ، يتوصل به إلى تزيين الكلام ، لتصبح مهمتها والحالة هذه مهمة شكلية جامدة وقد أكد القاضي الجرجاني على ضرورة إحداث التناسب بين المستعار منه والمستعار له ، لتقريب المعنى وكشفه .

" وإنما تصح الاستعارة ، وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشبه والمقاربة (١) " لأن المدار على كشف المعنى عند التفتيش ، وقد ضرب الجرجاني أمثلة على الإستعارات الحسنة وأضدادها (٢) .

إن الإهتمام بتقريب لغة الشعر تشبيهاً ، واستعارة ، ومزاوجة ، بين اللفظ والمعنى ، والتحاماً لأجزاء النص عند البلاغيين والنقاد والعلماء قد أتاح أن ترتبط لغة الكلام البليغ في دلالاتها اللغوية بالذهن الذي أعطي دوراً كبيراً في ممارسة مهماته فيما يخص عيار المعنى ، فالعقل الصحيح ، والفهم الثاقب يقبلان ويرفضان من الشعر مااستأنسا به ، وما استوحشا منه .

وليس من البعيد أن يكون للمعيارية النحوية أثرها في تأصيل قضية الإفهام من خلال استقامة الكلام ، أو الإحالة فيه ، الذي ألحت عليه الظاهرة النحوية منذ أولية التأليف في النحو العربي ، مع تسامح النحويين في بعض الإحتمالات التي تطرأ على لغة الشعر مما رصد تحت إسم الضرورات الشعرية لإحساسهم بضرورة التوسع في لغة الشعر ، فقد رأى سيبويه أنه " ليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهاً (٣) " وقد بقيت قضية استقامة الكلام أو الإحالة فيه من وجهة النظر النحوية ، تمارس مهمتها خارج الدائرة النحوية .

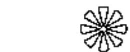
---

(١) الوساطة ص ٤٢٩ .

(٢) انظر المصدر السابق ص ٣٤ - ٤٠ .

(٣) الكتاب جـ ١ ص ٣٢ .

حيث استثمرت المباحث اللغوية عامة ، والبلاغة خاصة هذا المعطى النحوي بمفاهيم جديدة تناسب تلك المباحث في وظائفها الأدائية ، فالمستقيم الحسن الذي كان يعني الترتيب المنطقي لأجزاء الجملة ، والمستقيم القبيح الذي كان يضع اللفظ في غير موضعه في القاعدة النحوية عند سيبويه (١) ، انتقل إلى دائرة نصية خارج الجملة تهتم باستقامة النّص ، نحوا وصرفا وبلاغة ، والمستقيم الكذب (٢) ، نحو حملت الجبل على الحقيقة أخذ بعدا جديدا فيما وراء الحقيقة ، وعلاقة المجاز بالخيال في دائرة الكلام البليغ ، وعلى هذا تتناول الوظيفة الإعرابية أصل المعنى ، وتعالج الوظيفة البلاغية استواء المعنى واكتماله ، في تركيبة نصية معينة .

لقد امتد الحديث وتشعب القول ، وتوسع العرض توسعاً دعت اليه الضرورة في رصد حركة استنبات ملامح أبواب عمود الشعر ، ومتعلقاته ، والبحث عن تكوين العناصر ، واستقرار المفاهيم ، عند عدد من العلماء ، والنقاد ، والبلاغيين ، ودارسي الإعجاز .

وهذا أمر طبعي إذا ما أردنا ان نرصد تلك الحركة رصداً دقيقاً ، قد لا يتيح مع الحرص على الدقة أن نقف على كل شاردة وواردة ، لكن على أقل تقدير أننا تتبعنا في رصدنا المصادر الأول التي تحركت فيها مفردات ابواب العمود ، ومتعلقاتها ، حسب ماتوافر بين أيدينا من تلك المصادر ، وهي في تنوعها وتخصصها مظنة كمون المادة النقدية التي تمحورت حولها مفاهيم عمود الشعر العربي استنباتاً وتكوين عناصر واستقرارا .

---

(١) أنظر الكتاب جـ ١ ص ٢٥ – ٢٦

(٢) انظر المصدر السابق الجزء نفسه ص ٢٦

ويمثل أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي مرحلة النضج في استقرار ابواب عمود الشعر ومتعلقاته ، نظرا لتحديده عيار العمود ووضع المقاييس لأبوابه .

فقد كتب مقدمة نقدية مهمة صدر بها شرحه لحماسة أبي تمام ، ممهدا لأرائه النقدية بتوجيه خطابه إلى من ناظره في أمر الشعر الذي أقامه الله " للعرب مقام الكتب لغيرها من الأمم ، فهو مستودع آدابها ، ومستحفظ أنسابها ، ونظام فخارها يوم النفار ، وديوان حجاجها عند الخصام " (١) .

وهذه المكانة العالية الرفيعة للشعر في نفوس العرب ، هى التي أتاحت لهم فرصة التفنن في إبداعه ، والإخلاص لصنعته ، في الوقت الذي كانت فيه الأمم الأخرى تسجل مفاخرها ، وتاريخها ، وعلومها تسجيلاً كتابياً ، فكأن الإبداع عند العرب قد عوض أميّتهم بقدح فطنتهم ، واستثارة ذكائهم وطبائعهم ، لتسجيل مآثرهم وعلومهم في خطابهم الشعري ، قبل أن يكونوا أمة وسطا منذ نزول القرآن الكريم .

وقد كرر المرزوقي خطابه لمن ناظره في الشعر أكثر من مرة ، وذلك عندما سأله المناظر عن شرائط الإختيار ، وعن تعجبه من اجماع النقاد على حسن اختيار أبي تمام ، وقوله في مذهب أبي تمام الشعري ، المنحرف عن مذاهب العرب وفي اختياره العادل ، وزعم هذا المناظر في صعوبة تحديد مواطن الجمال في النص الشعري ، وسؤاله عن السبب في تأخر الشعراء عن رتبة الكتاب البلغاء ، وقلة المترسلين ، وكثرة المفلقين ، ونباهة أولئك وخمول هؤلاء ، وتعذّر الجودة في الجمع بين قرض الشعر ، وانشاء الكتب . (٢)

ويبدو أن المرزوقي كان يرى ضرورة طرح مثل هذه الأسئلة الحجاجية سواء

---

(١) شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ٣ .

(٢) انظر . المصدر السابق . الجزء نفسه . ص ٣ - ٥

كانت شخصية مخاطبه ومناظره شخصية وهمية من صنع المرزوقي ، أو شخصية حقيقية مثلت آراء مجموعة من النقاد ، حتى يصل من خلال الأجوبة إلى بيان تصوره للمشكلات النقدية التي تثار حول أمر الشعر في قضايا النقد المزدوجة ، التي تعتمد على المقارنة والمقايسة لتقريب وجهات النظر حولها ، أو لبيان شرائط الإختيار عند النقاد والأدباء ، التي كثيراً ماتوجهها طبائع النفوس ، ومركبات الأذواق ، أو الإهتمامات المعرفية ، وعلاقة ذلك كله بقيم الشعر الأدبية .

وتتضح الـــروح العلمية الحجـــاجية عند المرزوقي في تتبعه لما طرحه مناظره من تساؤلات ، حول أمر الشعر ، ورد المرزوقي على تلك التساؤلات واحدة واحدة ، حسب ترتيب ورودها .

فشرائط الإختيار عند المرزوقي تختلف باختلاف مذاهب نقاد الكلام ، جاعلاً طبيعة تلك الاختيارات ومناحيها أمراً مشتركاً بين الشعر والنثر إذ لا يفترق الشعر عن النثر في نظر المرزوقي إلا بزيادة الشعر على النثر بالوزن والقافية ، وهذا الذي زاد الكلف في شرائط الإختيار في الشعر (١) ، وهذا التصور في التفريق بين الشعر والنثر بعيد عن طبيعة النقد الأساس ، وذلك حين تكون بعض القيم الشكلية من وزن وقافية هى الحد الفاصل بين الشعر والنثر ، لأن مثل هذا التصور لن ينظر إلى جوهر الشعر وروح النثر ، من حيث الإختلاف بين مصدريهما ووظيفة كل منهما ، وكان ينتظر من المرزوقي وهو يحدد قيم عمود الشعر تحديداً منطقياً ، أن يفرد الحديث عن طرائق الإختيار في الشعر .

ولعله اكتفى عن ذلك بما ذكره في بعض متعلقات معيارية أبواب العمود ، من مثل الطبع ، والصنعة ، والصدق والكذب ، والغموض والوضوح ، والفرق بين مايشتهيه الأديب ، وما يستجيده ، وغير ذلك من القضايا الجانبيةالتي عالجها على هامش حديثه عن عيار عمود الشعر .

---

(١) انظر . شرح ديوان الحماسة . جـ ١ ص ٨ .

إن الحديث عن الشعر والنثر مجتمعين في طرائق الإختيار كانت قد سبقته نظرة بعض الكتاب إلى الجمع في طرائق البناء بينهما كما فعل أبو هلال العسكري مثلاً (١) ، وقد كانت الطريق ممهدة أمام المرزوقي في طرائق اختيار الشعر ومذاهب العلماء والنقاد في هذا ، فقد سبقت الإشارة إلى اختيار الشعر حسب الإهتمامات العلمية والذوقية عند الجاحظ (٢) ، وكان الإختيار للشعر عند ابن قتيبة يقوم على جودة اللفظ والمعنى ، والإصابة في التشبيه ، وخفة الروي ، وغرابة المعنى وتفرده (٣) ، وأشار الباقلاني إلى شيء من مقومات الإختيار (٤) ، وكانت معيارية الفهم الثاقب عند من يبحثون عن الغائية في الأدب شعره ونثره منذ ابن طباطبا إلى المرزوقي ، قد وجدت طلبتها في منثور البلغاء والطريقة الكتابية عند بعض الشعراء .

وقد انطلق المرزوقي من اختلاف النقاد حول مصدر الجمال والصواب هل هو في الصياغة ، أم في المعاني ، أم فيهما معاً ؟ ، ورأى أن من البلغاء من كان يميل إلى سلامة الصياغة ، ويبحث عن الصواب الذي يقبله الفهم ويلتذ به السمع .

ومنهم من يميل إلى دقة الاختيار في الألفاظ ، وتلطيف الصنعة في اعتدال ، ورائدها في ذلك ، مطـــابقة المعنى للفظ ، وإدراك الفهم له قبل استيعاب السمع لأصواته .

وفريق ثالث تطلب تعميق الصنعة في الألفاظ والمعاني ، وذلك بزيادة المعاناة في تطلبهما ، مع توافر البراعة ، والاقتدار ، في امتلاك أسباب الصنعة ، وإدراك المسالك ، والطرائق في استخدامها حتى لايكون الجهل بها ، أو انعدام المؤهلات لاستخدامها في مواطنها من أسباب التعمّل المعيب ، إذ ليست الصنعة البديعية

---

(١) انظر الصناعتين ص ١٧٩ – ١٨٩ .
(٢) انظر البيان والتبيين جـ ٤ ص ٢٤ .
(٣) انظر الشعر والشعراء جـ ١ ص ٨٤ – ٨٦ .
(٤) انظر اعجاز القرآن ص ١١٣ – ١١٧ .

معيبة في حد ذاتها ، وإنما المعيب منها ، ماخرج على قوانين صنعة الكلام البليغ وتجاوز الحد المقبول لما ألفه الحس والذهن معا ، أو ما هو في دائرة إدراكهما ، من أسباب المتعة والفائدة .

وقد أورد المرزوقي كلاماً لابن طباطبا في حدود شرائط هذا الاختيار في الشعر " هو ماإن عري من معنى بديع لم يعْر من حسن الديباجة ، وما خالف هذا فليس بشعر . "(١) وكان ابن طباطبا يتحدث عن صدق العبارة ، وموافقتها للحال التي يعد معنى الشعر لها ، بينما يتحدث المرزوقي عن اختيار من يبحث عن تعميق الصياغة اللفظية ، فابن طباطبا يجعل المعنى واللفظ ركيزتين أساسيتين للشعر ، قد تقوم إحداهما مقام الأخرى في المهمة الشعرية ، أما المرزوقي فقد صرف حديثة إلى الاختيار المشترك بين الشعر والنثر فيمايخص الصياغة البديعية .

أما الطريقة الرابعة من طرق الإختيار عند المرزوقي فهى طريقة أصحاب المعاني ، الذين اهتموا بإشباع متطلبات الفهم ، حتى وإن كان ذلك على حساب رغبات الوجدان ، لكنه حدد المعاني في هذه الطريقة ، بمنتجات الخواطر فيماتجيش به ، وهي المعبرة عن حالات منتجيها الوجدانية .

والمأزق الذي وقع فيه أصحاب هذه الطريقة الإختيارية كماتصور ذلك المرزوقي ، هوفي عملية التوفيق بين منتج جيشان الخواطر ، واستفادة المتأمل ، لأن جيشان الخواطر ، قد لايسعف المتأمل بالحصول على ما يلائم الفهم الذي يبحث عن ، الفكرة النفعية .

خذ مثلاً على ذلك قول جميل :

فيا حسنها إذ يغسل الدمع كحلها   وإذهى تذري الدمع فيها الأنامل

عشيــة قالت في العتاب قتلتني   وقتلي بما قالت هنـاك تحاول

---

(١) شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ٧ ، وانظر عيار الشعر ص ٢٣ .

فقد رأوا أن هذا من الشعر الحسن اللفظ الواهي المعنى ، وأن مثل هذا الشعر إنما يستحسن من جانب صدق التجربة الواقعة لأصحابها (١) ، وقد خلص المرزوقي من حديثه عن طرائق الإختيار لصناعتي الكتابة والشعر ، إلى موقف توفيقي بين أصحاب الصياغة ، وأصحاب المعاني ، تمثل هذا الموقف بالقول بأهمية المشاكلة بين اللفظ ، والمعنى . (٢)

وكأنه قد مهّد بحديثه عن طرائق الإختيار في المنظوم والمنثور ، للحديث عن الشعر الذي تساوى مع النثر في عملية الإختيار ، وتفرد عنه بالوزن والقافية ، وهذا التفرد والتميز يجعل عملية اختيار الشعر أكثر معاناة (٣) .

" فإذا كان الأمر على هذا فالواجب أن يتبين ماهو عمود الشعر المعروف عند العرب ليتميّز تليد الصنعة من الطريف ، وقديم نظام القريض من الحديث ولتعرف مواطىء أقدام المختارين فيما اختاروه ، ومراسم إقدام المزيّفين على مازيّفوه ، ويعلم أيضا فرق مابين المصنوع والمطبوع ، وفضيلة الآتي السمح على الأبي الصعب " (٣).

وعلى هذا الأساس تحددت مهمة العمود في تأصيل ثلاث قضايا نقدية ، هى : قضية القديم والجديد في الشعر ، وكشف خصائصهما ، لمعرفة تليد الصنعة من جديدها ، وقضية طرائق الإختيار ، وبيان صحيحها من زائفها ، ثم بيان الفرق بين المصنوع والمطبوع من الشعر .

وهذه القضايا لم ترتبط عند المرزوقي بشاعر معين ، كما لم ترتبط أبواب عمود الشعر ، ومعاييرها بشعر شاعر كما هو الحال عند الآمدي الذي ارتبط

---

(١) انظر ، ابن طباطبا ، عيار الشعر ص ٨٧ - ٨٨ ، وانظر البيتين في شرح ديوان جميل ، نشر سيف الدين الكاتب ، وأحمد عصام الكاتب ( بيروت بدون تاريخ ) ص٥٥ .

(٢) انظر شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ٥ - ٨ .

(٣) المصدر السابق الجزء نفسه ، ص ٨ - ٩ .

عنده البحث في أسس عمود الشعر بالبحتري ، والقاضي الجرجاني ، الذي حاول أن يجعل المتنبي في إطار أبواب عمود الشعر .

فتأسست أبواب عمود الشعر على أدبية قديم الشعر وعلى النموذج الاعدل في عملية الإختيار ، وعلى نتاج الطبع الآتي السمح ، وليس من مهمة هذه الدراسة تتبع قضية القديم والجديد في حركة النقد العربي تتبعا تفصيليا (١) إذ المهم هو كيف أصبحت هذه القضية أسا من أسس عمود الشعر عند المرزوقي .

فالقديم يضرب بجذوره في أولية الشعر العربي ،ويمتد إلى نهاية فترة الاحتجاج بالشعر للغة ، وكان الأساس الأول الذي بني عليه الإحتجاج هو الزمن ، فأصبحت مادة الشعر المأثورة عن العصر الجاهلي ، وعصر صدر الإسلام وعصر دولة بني أمية تقريبا هى المادة التي تصلح للاستشهاد ، هذا من حيث الزمن . أما من حيث البداوة والتّحضّر فقد استمر الاستشهاد عند بعض العلماء بشعر البادية إلى أواخر القرن الرابع الهجري إذ الحاضرة تجمع أمشاجا من الناس يتكلمون لهجات عديدة ، وهذه مدعاة لفساد سليقة المتحضرين من العرب وكان أبو عمرو بن العلاء يقـــول : " لم أر بدويا اقام في الحضر إلا فسد لسانه " (٢) ، ولهذا السبب علل ابن جني امتناع العلماء من الأخذ عن أهل المدر (٣) وقد استشهد الأزهري لبعض الأعراب ، ورأى أنه لايكاد يقع في منطقهم لحن (٤) .

إن الفترة التي امتدت بالإستشهاد بشعر البادية إلى أواخر القرن الرابع الهجري تقريبا ، كانت هى الفترة التي تأصلت فيها مباحث عمود الشعر العربي ، ولما كان

---

(١) تناول الدكتور / وليد قصاب قضية القديم والجديد في الشعر ، وفصل القول في ذلك ، انظر ، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ص ٢٥ - ٤٧ .

(٢) البغدادي ، خزانة الأدب ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون ( مصر ١٩٧٩م ) جـ ١ ص ٢٢٠

(٣) انظر الخصائص جـ ٢ ص ٥

(٤) انظر تهذيب اللغة ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون جـ ١ ص ٧ .

الشعر القديم يكتنز في بنيته سلامة اللغة ، وصحتها وفصاحتها ، ووضوحها كانت مادته بقيمها الأدبية ، والنفعية ، هى المادة الصالحة لمعيارية النحو ، والصرف والبلاغة ، وهى المادة التي تعين على تفسير غريب القرآن إن وجد ، وبيان ألفاظه ومعانيه ، وشرح مشكل الحديث ، ودراسة المأثور من كلام العرب .

لقد صاحب تأصيل معيارية اللغة جمع تراث العرب ، وتدوين معارفهم ، وآثارهم " وعلى سلامة تلك اللغة يتوقف فهمهم لمصادر دينهم ، وهو أعز مايملكون ، ولذا حرص علماؤهم ، على تدوين الشعر القديم ، يتخذونه حجة في تفسير القرآن والحديث ، ولم يكن يشغلهم إذ ذاك جمال ذلك الشعر ، قدر ماشغلتهم صلاحيته للإستشهاد ، فاتصال الشعر بالدين هو السبب الأكبر في الانتصار للقديم "(١) .

لهذا تم رصد قيم هذه المادة الشعرية منذ الشعر الجاهلي وهذا الرصد أتاح فرصة معرفة القيم الأدبية الاتباعية ، ومعرفة ظواهر المغايرة التي استجدت في الشعر العربي ، فلم تدخل هذه الظواهر الابتداعية ، في مادة الاحتجاج لتقعيد اللغة ، والاستشهـــادها ، فكانت الدعوة إلى الإتبـــاع في اللفظ دون المعاني ، لتناهي الأولى ، وعدم تناهي الثانية ، لذلك لم يشهد عصر بني أمية صراعا بين القديم والجديد من حيث القيم الأدبية ، إنما كان ذلك الصراع في العصر العباسي حين " قام على صناعة الشعر أمشاج من العرب والموالي . . . فكان من الطبيعي أن تتطور صورته ، وأن تختلف عن صورة الشعر القديم ، الذي كان يستمد من علاقات البادية ، وصلاتها الحسية " (٢) ، وعلى هذا فإن قيم مذهب العرب وطريقتهم في الشعر ، لم تتحدد أصولها إلا بعد ظهور المدرسة الابتداعية منذ عهد بشار بن برد ، حيث أخذت المحاولات النقدية تسعى جاهدة إلى كشف أسباب التجديد

(١) د. محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ( مصر ١٩٧٢م ) ص ٧٦ .

(٢) د. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ( مصر ١٩٨٧م ) ص ٩١ .

من خلال العودة إلى تقاليد الشعر العربي القديم ، وبيان مواطن التوافق ، ومواضع الاختلاف ، ومحاولة سحب القيم الأدبية القديمة إلى الشعر الحديث ، يتضح ذلك من ظاهـــرة البديع التي رصدهــــا ابن المعتز من الوجهتين التاريخية والوظيفية ، وأراد أن يكون استعمال المتأخر لها ، لا يخرج عن الحدود التي استعملها الأوائل فيها .

ولم يتخذ ابن المعتز هذا الموقف من تلقاء نفسه ، فقد كان يواجه ذوقاً شعبياً عاماً ، لا يرى جمال الصياغة ، في مظاهر التزيد ،والإسراف في استخدام البديع إذ كان يأنس بالتقاليد الشعرية القديمة التي استقرت في مخزون ذاكرته ، وانطبعت عليها نفسه .

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هل انحرف الشعراء المجددون في العصر العباسي عن سنن العرب في تقاليدهم الشعرية فيما يخص لغة الشعر ؟ ، يعجب الدكتور شوقي ضيف بأننا " حين نقرأ لهؤلاء الشعراء فنراهم عرباً تامين ، وكأنهم فصلوا توا من الجزيرة ، ومع هذه العروبة اللغوية القوية فيهم كان اللغويون لايستشهدون بأشعارهم مخافة أن يحدث اضطراب في النموذج الشعري القديم " (١) ، ورأى أن هؤلاء الشعراء المجددين " لم يخرجوا على قواعد الفصحى في الصورة التي رسمها لهم اللغويون وأن كل ما هنالك أنهم قاسوا أشعارهم على أشعار الأقدمين ، فأجازوا لأنفسهم ما كان يجيزه أسلافهم من بعض الضرورات ، وبعض الشواذ " (٢) .

غير أن المسألة هنا ليست خاصة بالضرورة ، أو الشاذ ، إنما هي مسألة منهج ومادة ، فمن حق اللغويين أن يرسموا لهم منهجا في تقعيد اللغة ، وأن يطبقوا هذا المنهج تطبيقا علميا صحيحا وسليما في حدود فترة الاحتجاج ، وبيئاته ، والمادة التي تصلح له .

---

(١) تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ( مصر ١٩٦٩ م ) ص ١٤١ .

(٢) المصدر السابق ص ١٤٢ .

أما قضية العجمة التي تسربت إلى اللغـة العربية ، بعد التوسع في الفتوحات الإسلامية ، فإنه لايمكن إنكارها ، ومن هنا كان الحذر والحيطة من الاستشهاد لمن وقع في كلامهم شيء من تلك العجمة ، حتى ولو كان من شعراء الجاهلية الذين راكزوا الريف ، من أمثال عدي بن زيد العبادي ، وأبو دؤاد الإيادي (١) .

أضف إلى ذلك قضية الإبانة التي ارتبطت ببلاغة الكلام ، وفصاحته ، وسلامته ما يشينه ، أو يبعده عن الأفهام ، حيث تحققت صفات الإبانة المتمثلة في ظاهرة الوضوح ، في قيم الشعر القديم ، وشاب شعر الإبتداع شيء من الغرابة التي لم يألفها الذوق العربي الاتباعي .

فكان القديم وما ماثله يلقى التعـاطف ، والاستجابة غالباً عند ذوي الحس الجمالي ، بينمايجد شعر الابتداع قبولاً في اكثر الحالات عند أصحاب الهوايات الذهنية الذين لا يقفون إلا على فلسفي المعاني ، نظراً لما طرأ على الذهنية العـربية من تطور ، وما صاحب ذلك من تطور في الذوق ، كان له أثره في بنية الخطاب الشعري ليكون أشبه بالعصر ،وهذا الذي لمسه ابن المعتز حين خصص كتابه " طبقات الشعراء " لأخبـار وأشعار الشعراء المحدثين ، ليستريح قارىء هذا الكتاب " من أخبار المتقدمين ، وأشعارهم ، فإن هذا شيء قد كثرت رواية الناس له فملّوه ، وقد قيل لكل جديد لذة ، والذي يستعمل في زمـاننا إنما هو أشعـار المحدثين وأخبارهم "(٢) ، وهذه إشارة واضحة إلى التحولات التي طرأت على أذواق الناس ومتطلباتهم الذهنية .

لقد حل نقاد القرن الثالث إشكالية القديم ، والجديد في الشعر من حيث البعد الزمني ، حين نظروا إلى الشعر من خلال مايكتنز من أسباب الجودة ، ومواطن الرداءة ، فحكموا عليه من واقع قيمه الأدبية بصرف النظر عن تقدم قائله

---

(١) أنظر ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، جـ ١ ص ٢٢٥ ، ٢٣٨ .

(٢) ص ٨٦ .

أو تأخر ، غير أن الطريقة الشعرية عند المحافظين ، والمجددين ، وأيّهما أفضل لم تحسم ، إذ استمر الخلاف حول ذلك بين النقاد ، نظراً لارتباط المفاضلة بطبائع عديدة ، منتجة ومتقبلة تختلف قدراتها ، واهتماماتها ، وأمزجتها .

فقد بدأ القديم والجديد يتساويان في نظر الجاحظ فيما يستحقانه من استحسان أو استهجان ، منتقداً بعض المتشددين الذين يطرحون الشعر الحديث لحداثته ، يقول : " وقد رأيت أناساً منهم يبهرجون اشعار المولدين ، ويستسقطون من رواها ، ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي ، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ، ممن كان وفي أي زمان كان . " (١)

وكان ابن قتيبة أبين من الجاحظ في حل هذه الإشكالية ، فهو يحترم القديم ، ويهتم بالحديث ، والقيم الأدبية عنده هي مناط المفاضلة بينهما ، يقول : " ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلاً منهم حظه ووفرت عليه حقه " (٢) ، وقد أخذ يغتفر للمحدثين بعض ماوقعوا فيه من المآخذ والأغاليط لأنه مامن احد " من أهل العلم والأدب إلاوقد أسقط في علمه "(٣) ، وأن الله سبحانه وتعالى لم يقصر " العلم ، والشعر ، والبلاغة ، على زمن دون زمن ، ولا خص به قوماً دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثاً في عصره " (٤) ، وكان المبرد

(١) الحيوان جـ ٣ ص ١٣٠ .

(٢) الشعر والشعراء جـ ١ ص ٦٢ .

(٣) تأويل مختلف الحديث ، نشر محمد زهرى النجار ( مصر ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م ) ص ٧٩ ، وانظر ص ٨٠

(٤) الشعر والشعراء جـ ١ ص ٦٣

يقول : " وليس لقدم العهد يفضل القائل ، ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب ولكن يعطى كل ما يستحق " (١) ، وذهب إلى مثل هذا القاضي الجرجاني (٢) والباقلاني (٣) ، وبهذا أصبحت قضية القديم والجديد في الشعر قضية محلولة من حيث ارتباطها بالزمان ، والبداوة ، والتحضر ، عندما أصبحت النظرة تتجه إلى قيم الشعر الأدبية ، وتركزت حول مستويين من مستويات الآداء اللغوي في الشعر يتأثر الأول بطرائق القدماء فيمايخص الصياغة ، وينحو الآخر منحى ابتداعيا تتعمق فيه الصنعة الصياغية ، مما جعل المهتمين برصد قيم القديم ، وما شاكله من أشعار المتأخرين ، يحددون معيارية تلك القيم في أبواب عمود الشعر العربي ليتميز تليد الصنعة من الطريف .

وقد جمع أبو تمام في حماسته ما يوافق نظمه ويخالفه ، وإن جاء مايوافق نظمه يسيراً بالنسبة لما يخالفه ، فأبو تمام " معروف المذهب فيما يقرضه ، مألوف المسلك لما ينظمه نازع في الإبداع إلى كل غاية ، حامل في الاستعارات كل مشقة ، متوصل إلى الظفر بمطلوبه من الصنعة أين اعتسف ، وبماذا عثر ، متغلغل إلى توعير اللفظ ، وتغميض المعنى ، أنَّى تأتى له وقدر " (٤) .

أما مذهبه في الاختيار فإنه " عادل فيما انتخبه في هذا المجموع عن سلوك معاطف ميدانه ، ومرتضٍ ما لم يكن فيما يصوغه من أمره وشأنه ، فقد فليته فلم أجد فيه مايوافق ذلك الأسلوب إلا اليسير ، ومعلوم أن طبع كل امرىء - إذا ملك زمام الإختيار - يجذبه إلى ما يستلذه ، ويهواه ، ويصرفه عما ينفر منه ولا يرضاه"(٥)

---

(١) الكامل . جـ ١ ص ١٨ .

(٢) انظر . الوساطة ص ١٥ - ١٦ .

(٣) انظر . اعجاز القرآن ص ١٨٣ .

(٤) شرح ديوان الحماسة . جـ ١ ص ٤ .

(٥) المصدر السابق . الجزء نفسه . والصفحة نفسها

وكان أبو تمام يستجيد شعر المطبوعين من أمثال ابن ابي عيينة ، ووصيته للبحتري في عمل الشعر لا تتفق مع مذهبه ، وطريقته في نظم الشعر ، وهذا الاختلاف بين طريقته في بناء شعره ، ومنهجه في النقد يعود إلى اختلاف الطبع عنده في صورتيه الصانعة ، والمائزة .

وقد ذهب المرزوقي إلى أن الحيدة في تقويم الشعر ، والحكم عليه أمر صعب المنال لأنه ليست هناك حدود تميز جيده ومتوسطه ورديئه (١) ، لذلك لابد من اعتماد الذوق عاملاً اساسيا في مثل هذا التقويم ، أو الحكم وأن هناك نوعا من الحظ والقسم ، في مواقف الإعجاب ، والاستحلاء ، دون بيان لحدود الصفة ، وهنا تفقد المعيارية ، بعض قدراتها على ممارسة مهماتها ، لتباين الأذواق ، واختلاف الأمزجة ، وتعددها فيماتقبل وفيماترفض وكذلك فيماتستجيد ، وفيماتستهجن .

وهذا التصور الذوقي لتقويم الأدب ، يؤثر بطبيعة الحال على تصور المرزوقي المعياري فيما يخص ابواب عمود الشعر ، فإما ان يجعل الذوق بنية من بنيأت معياريته ، وإما أن يقلل من أهميته في تقويم الأدب على أقل تقدير ، إن لم يلغ تلك الأهمية كما فعل قدامة بن جعفر . لقد أحس المرزوقي بهذه المفارقة بين اعتماده على المعيار ، واهتمامه بالذوق ، وقد ذكر أن أسباب الاختيار عند النقاد أسباب واقعة فعلاً ، وأن من عرف محاسن الشيء ، فإنه يعرف مساوئه لا محالة ، وذلك من خلال أضداد الصفات الحسنة (٢) ، وللخروج من إشكالية تعارض الذوق والمعيار ، فإن هذا التعارض يبدو مرحليّا ، إذ أن الذوق يفترض فيه أن يباشر مهمته النقدية ، في حدوده التي تسمح له بذلك ، فالذوق يعد من أسس البنية التحتية لتقويم الأدب ، مهما كانت صرامة المعايير الذهنية ، غير

---

(١) شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ٤ .

(٢) المصدر السابق . الجزء نفسه ص ١٥

أن حدود الذوق وشرعيته في مباشرة مهماته النقدية لا يعطيه الاستقـــلالية على كل حـــال في تقويم الأدب ، إذ لابد من استصحـاب المعيار ، سواء كان معيارا جاهزاً ، أو معيـــاراً تفرضه طبيعة النص المعني بالنقد ، وعلى هـــذا عوّل المرزوقي على شخصية الناقد المؤهل ، الذي يمتلك الذوق المصقول ، والخبرة النقدية الواسعة ، ذلك الناقد الذي " تراه لا ينظر إلا بعين البصيرة ، ولا يسمع إلا بأذن النصفة ، ولا ينتقد إلا بيد المعدلة ، فحكمه الحكم الذي لايبدل ، ونقده النقد الذي لا يغيّر " (١) ، وهذه الثقة النقدية التي منحها المرزوقي للناقد البصير الحاذق لم تمنع المرزوقي نفسه من أن يشير إلى أن عملية التقويم ، وما يستتبعها من أسباب الاختيار ، جعلت النقاد يختلفون حول مبدأ النفعية والجمالية ، في عملية الاختيار " فمنهم من قال : أحسن الشعـــر أصدقه . . . ومنهم من اختار الغلو حتى قيـل : أحسن الشعر أكذبه . . . وبعضهم قال أحسـن الشعـر أقصده " (٢) .

فمن قال أحسن الشعر أصدقه ، لم يكن يقصد الصدق الحقيقي ، وإنما كان يقصد اقتدار الشاعر وحذقه في تناول موضوعات الصدق شعراً ، لأن الصدق من الفضائل التي تحتاج إلى صنعة شعرية قوية ، تبرز الفضيلة في صورة موحية ، والا استحـــال الشعــر معها الى نظام تقــريري لا يحرك المشاعر ، ولا يهز الأمزجة ، فإذا اجتمعت فضيلة الصدق وتلطيف الصنعة الجميلة المؤثرة ، كان الاختيار في محله ، أما الغلو الذي يمثله قولهم ، أحسن الشعر أكذبه ، فهم لايقصدون الكذب هنا ما يقابل الصدق على الحقيقة ، وإنما يقصدون قدرة القوى النفسية والذهنية في دفع الخيال إلى التوسع ، والتصرف في الجمع بين المتناقضات ، والقدرة

---

(١) أنظر شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ١٥ .

(٢) المصدر السابق . الجزء نفسه . ص ١١ - ١٢ .

على التوفيق بينها من خلال القرائن ، دون التقيد بعملية التوافق ، والتقـــابل بين الوصف والموصـــوف ، وإنما يعتمد على ما تتيحه مساحة المبالغة ، والغلو في الوصف .

وقد نظر أصحاب هذا الاختيار الى إستواء الصنعة الشعرية ، وبلوغها الغاية القصوى ، من وجهة النظر الفنية ، وهذا هو مذهب جمهور النقاد ، وأكثر العلماء من المهتمين بالشعر .

وتأتي النظرة الوسطية في النظر إلى بناء الشعر ، لتلبي تطلعاً من تطلعات الاختيــــار في أحسن الشعر أقصده ، فمتى تحقق الحد الأدنى من قوانين الصنعة الشعـرية ، واستوفى الشعـر أقسامهـــا ، حقق لنفسـه الإيثـار ، والانتخاب ، والاستجابة ، ولعلّ الذين مالوا إلى هذا المستوى من الاختيار من النقاد ، هم الذين لا يتعمقون في البحث عن العلل والأسباب في قوانين الصنعة ، والغوص وراء كشف حجبها لتحديد طبيعة النص الجمالية ، والمعرفية .

وإذا كان " الأعدل في الاختيار ماسلكه أبو تمام من الجنس الذي جمعه في كتاب الحماسة ، وما اختاره من الوحشيات ، وذلك أنه تنكب المستنكر الوحشي والمبتذل العامي ، وأتى بالواسطة ، وهذه طريقة من ينصف الاختيار ". (١) . فإن الأساس الثاني من أسس عمود الشعر عند المرزوقي هو معرفة الصحيح من الزائف في طرائق الإختيار .

وقد سبقت الإشارة إلى تصور المرزوقي لطرائق الاختيار ، التي تجمع بين المنظوم والمنثور ، أما صحيح الاختيار من زائفه في الشعر الذي عده أساسا من الأسس التي قام عليها عمود الشعر العربي ، فإن كل باب من أبواب الحماسة قد جمع فنونا " من آثار العقول الصحيحة والقرائح السليمة ، فكل نوع من أنواعه ، جمام لما يليه ، وجلال لما يعيه ، ولأن غوامض المقاصد إذا تبرجت لك في روائع المعارض

---

(١) الباقلاني اعجاز القرآن . ص ١١٧

وأقبل فهمك رائداً لقلبك يتشمم نوادر الزهرٍ ، في مغارسٍ الفطن ، ويتخير فرائد الدرر من قلائد الحكم ، فكلما ازداد التقاطا زادك نشاطا " (١) .

وقد أكد اجماع النقاد على ما صحب اختيار ابي تمام من التوفيق لاعتماده مبدأ الجودة في الاختيار ، سواء وافق اختيار نظمه أو خالفه (٢) " لأن ضروب الاختيار لم تخف عليه ، وطرق الإحسان والاستحسان لم تستتر عنه " (٣) فهو مؤهل للاختيار من جهة ذوقه ، وسعة اطلاعه ، وقد سبقت الإشارة إلى أن المرزوقي قد ذكر أن أسباب الاختيار عند أهل النقد أسباب واقعية فعلاً ، مؤكداً على أهمية ثقافة الناقد ، التي أكد عليها الآمدي (٤) ، والقاضي الجرجاني (٥) قبل ذلك .

فإذا كانت النفوس مجبولة في بعض أحوالها على تتبع مواطن الحسن ، والجودة فإن ذلك لا يعني جهلها بالرديء ، لأن معرفة المحاسن موجبة إدراك المساوىء ، إذ تكتشف المساوىء من خلال أضدادها في صفات المحاسن ، فيكون الاحتجاج بكشفها ميسوراً ، وتكتشف المحاسن عن طريق قوة الطبع ، وممارسة النقد ، والعلم بمذاهب الأدباء ، واتجاهاتهم (٦) .

ولعل المرزوقي قد قصد من جمع معايير عمود الشعر السبعة ، التي سبقه النقاد في استنبات ملامحها ، وتكوين عناصرها ، والإشارة إليها ، مفرقة في مواقفهم النقدية ، اجتماع هذه المعايير في المادة الشعرية التي تحتويها دفتا ديوان الحماسة

---

(١) شرح ديوان الحماسة جـ ٤ ص ١٨٨٥

(٢) المصدر السابق جـ ١ ص ١٣

(٣) المصدر السابق . الجزء نفس . ص ١٣ - ١٤

(٤) انظر الموازنة جـ ١ ص ٤١١ - ٤١٩ .

(٥) انظر الوساطةص ١٠٠

(٦) انظر شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ١٥

لأن هذه الأشعار قامت على مبدأ الاختيار ، والاختيار إنما يقوم على معايير ، ومقاصد ، وغايات ، يفترض أنها تتوافر في المادة الشعرية المختارة ، التي تمثل في نظر جامعيها الحد الأدنى من صفات الصنعة الشعرية ، فإذا ما حاول الناقد تلمس معايير الشعر المثالي الملتزم بتقاليد الشعر العربي ، فإنه سيكشف جلها في مثل هذه الاختيارات ، خاصة في مثل اختيار أبي تمام الذي وصف بأنه أعدل اختيار عند جمهرة النقاد لأن أبا تمام راعى فيه طريقة العرب في بناء شعرهم ، ولم تؤثر عليه طريقته في الشعر في هذا الاختيار ، والنقاد العرب الذين تعاملوا مع المعيار النقدي في دائرة عمود الشعر ، أو خارج هذه الدائرة ، لم يهدفوا من وراء ذلك التعامل إلى تأسيس نظرية نقدية عربية ، تقوم على المعيارية ، وتطرح الذوق ، الذي مارس هوايته النقدية منذ أول نص شعر عربي .

فإذا كان المعيار تحيط به المعرفة من حيث منطقيته فإن الإحساس بالجمال لا تدركه الصفة ، ولهذا تجد هناك قيما أدبية تتمرّد على معايير الصفة ، وتختلف حولها الأذواق ، للفروق القائمة في النفوس من ناحية طبيعة الإحساس بالجمال أو بما يحرك النفس انبساطا أو انقباضا ، أمام النص الشعري ، وقد أشار ابن سلام إلى أن معرفة ذلك عند المعاينة ، والإستماع له ، يدرك بلا صفة ينتهى إليها ، ولا علم يوقف عليه (١) ، وعبر عن هذا الشعور الذوقي ابن قتيبة في قول القائل " أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه " (٢) .

وكان أكثر أهل النظر من العلماء الذين درسوا قضية الإعجاز " إذا سئلوا عن تحديد هذه البلاغة التي اختص بها القرآن ، الفائقة في وصفها سائر البلاغات وعن المعنى الذي يتميز به عن سائر أنواع الكلام الموصوف بالبلاغة ، قالوا

---

(١) انظر طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٦

(٢) الشعر والشعراء جـ ١ ص ٨٢

إنه لا يمكننا تصويره ، ولاتحديده بأمر ظـــاهر نعلم به مباينة القرآن غيره من الكلام ، وإنما يعرفه العالمون به عند سماعه ضرباً من المعرفة لايمكن تحديده ، وأحالوا على سائر أجناس الكلام الذي يقع منه التفاضل ، فتقع في نفوس العلمـــاء به عند سماعه معرفة ذلك ، ويتميز في أفهامهم قبيل الفاضل من المفضول منه ، قالوا : وقد يخفى سببه عند البحث ، ويظهر أثره في النفس حتى لا يلتبس على ذوي العلم ، والمعرفة به قالوا : وقد توجد لبعض الكلام عذوبة في السمع ، وهشاشة في النفس ، لا توجد مثلها لغيره منه ، والكلامان معاً فصيحان ، ثم لايوقف لشيء من ذلك على علة " (١) ولم يقنع الخطابي بخفاء العلة فيمايخص نظم القرآن الكريم الذي امتزجت في نظمه صفـــات الكلام الفاضل المحمود من بلاغة وفخامة ، وعذوبة ، وسهولة ، فجاء نظمه بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف ، مضمناً أصح المعاني ، وهذا ما يتعذر على البشر أن يأتوا بمثله لقصور علمهم عن الإحاطة بصفات الكلام الفاضل ، وتأخر أفهامهم عن إدراك جميع معاني الأشياء ، ومع هذا فإن خفاء العلة لا ينفع في مثل هذا العلم ، ولا يشفي من داء الجهل به ، كما يرى الخطابي (٢) ، وقد سبقت الإشارة إلى اهتمام القاضي الجرجاني بالضياغة في بناء الشعر ، لما تحدثه من لذة النشوة ، وهشاشة النفس ، وأن الشعر لا يحبب إلى النفـــوس بالنظر والمحاجة والجدال والمقايسة ، وإنما تقبل عليه بالطلاوة والرونق ، والحلاوة ، وقد وقف وقفة طويلة في حديثه عن مواقع الكلام في النفوس المهذبة ، والأذهان المثقفة ، مشيراً إلى أن الكلام اصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار ، ولربما تقدمت الصورة الأدنى في انتظام الحسن ، دون معرفة لهذه المزية (٣) .

---

(١) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص ٢٤

(٢) انظر المصدر السابق الصفحة نفسها .

(٣) أنظر الوساطة ص ٤١٢ - ٤١٣ .

وقد نفى ابن رشيق أن تكون للجـــودة في الشعـــر صفات تميزها ، ولهذا يصعب في نظره تعليل الشعـــر ، لأنه انفعـال شعوري يصعب تمييزه ، وذلك في قوله : " ليس للجودة في الشعر صفة ، إنما هو شيء يقع في النفس عند المميز كالفـرند في السيف ، والمـلاحة في الوجه (١) " ، وقد ذهب المرزوقي قبله إلى شيء من هذا ، عندما رأى انعدام الأسباب في تعليل الشعر ، وإنما يقول الناقد احيانا " هكذا قضيّة طبعي أو أرجع إلى غيري ممن له الدّربة والعلم بمثله ، فإنه يحكم بمثل حكمي " (٢) .

وعلى هذا يصبح النظر في الشعر عملية ذوقية في أكثر الحالات ، وذلك عندما يعجز الاستحسان عن بيان العلة ، بل قل إن الذوق في نظر هؤلاء النقاد ، يعد أساسا من أسس تقويم الأدب حتى في المواقف النقدية التي تتسم بشيء من المعاناة في كشف المزية ، وأن جمال النص عندهم يعد قضية مرحلية سرعان ماتنقل الإحساس بذلك الجمال إلى الإحساس به لدى المتقبل .

إن طبع الناقد المؤهل يرتكز في مباشرة مهمته النقدية من خلال الاستعدادات الغريزية المائزة ، والمهارات المكتسبة المساندة ، وهذه الأخيرة لها دورها الذي لا ينكر في التأثير على الغرائز المائزة ، وربما توجيهها أحيانا ، بما يتلاءم مع اهتمامات هذه المهارات المكتسبة .

وقد ظهرت الملكة المكتسبة الممثلة للموقف الثقـافي العـام عند المرزوقي واضحة جلية ، حيث كانت ثقافته النقدية التراثية ذات أثر فاعل في موقفه النقدي العام ، من خلال تناوله لمفهوم عمود الشعـــر ومتعلقاته ، ومقـــايسته بين الشاعر ، والكاتب ، وما يتميز به النظم عن النثر ، وحديثه عن مذاهب نقاد الكلام في شرائط الاختيار ، وعن قواعد الشعر التي يفضل بها شعر شعرا ، ويعرف من خلالها تليد الصنعة من الطـريف ، وتقوم على أبوابها الاختيـارات الشعـرية

---

(١) العمدة جـ ١ ص ١١٩ .

(٢) شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ١٥ .

ويفرق بها بين المطبوع والمصنوع ، وأثر ذلك في قيم الشعر الأدبية والعلاقة بين الشعر والذوق إنتاجا واختيارا ، وكيف أن ذوق ابي تمـــام في إنتـــاجه الشعري يختلف عن ذوقه في اختياراته الشعـــرية .

ومع هذه الثقافة النقدية الواسعة يبقى الشعر عند المرزوقي من وجهة النظر الأدبية ، لا تدركه الصفة ، مما يجعل حده بمعايير منطقية لن تكون ذات فاعلية تذكر إلا في حدود ضيقة خاصة من وجهة النظر المعرفية .

أما القضية الثالثة والأخيرة من قضايا عمود الشعر عند المرروقي ، فتتعلق بنتاج الطبع ، والصنعة ، إذ هما عنده مصدر الشعر ، ومكمن الاستعدادات الفطرية والمكتسبة لدى الشاعر .

فالطبع هو مجموع القوى الغريزية والمكتسبة ، الصانعة إنتاجاً ، والمائزة نقداً وتقويماً ، والقوى الغريزية منحة من الله سبحانه وتعالى ، والاكتسابية تتحقق عن طديق التعلم ، والمران ، والطبع الغريزي الفطري يمكنه ممارسة مهماته مستقلا عن الطبع المكتسب ، بينما لا يمكن لهذا الأخير أن يمارس مهماته الإبداعية ، والتقويمية مستقلاً عن طبع الغريزة " قيل للمفضل الضّبي لم لا تقول الشعر وأنت أعلم الناس به ؟ فقال : علمي هو الذي يمنعني من قوله ، وأنشد :

وقد يقرض الشعر البكيء لسانه     وتعيي القوافي المرء وهو لبيب " (١)

فالملكة الاكتسابية متحققة في المفضل الضبي ، فهو من الرواة الثقات الذين أخذ عنهم الاصمعي وغيره ، لكنه لايمتلك الطبع الغريزي ، الذي يعد أساس الملكة الإبداعية ، وقد نبه غير واحد من النقاد إلى خلو أشعار العلماء في الغالب من إسماح الطبع ، وتأتيه (٢) .

---

(١) ابن رشيق ، العمدة جـ ١ ص١١٧ .

(٢) انظر ابن قتيبة ، الشعر والشعراء جـ ١ ص ٧٠

وقد اكدت الدراسات النقدية على أهمية الطبع الغريزي المتدفق ، وإلى البواعث التي تعضده ، والأسباب التي تعوقه عن آداء مهمته ، يقول بشر بن المعتمر : " فإن ابتليت بأن تتكلف القول ، وتتعاطى الصنعة ، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة ، وتعاصى عليك بعد إجالة الفكرة ، فلا تعجل ولا تضجر ، ودعه بياض يومك ، وسواد ليلتك ، وعاوده عند نشاطك ، وفراغ بالك ، فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة " (١) ، وقد اهتم الجاحظ بالطبع ، وعده رأس الخطابة ، ممتدحاً صحته ، ومشيراً إلى بعض الشعراء المطبوعين ، وأن الطبع ماتفرد به العرب دون غيرهم ، من سائر الأمم (٢)

والشاعر المطبوع عند ابن قتيبة " من سمح بالشعر ، واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عجـــزه ، وفي فـــاتحته قافيته ، وتبيَّنت على شعره رونق الطبع ، ووشي الغريزة ، وإذا أمتحن لم يتلعثم ، ولم يتزحّر " (٣)

وإذا كان ابن قتيبة قد وثق العلاقة بين الطبع وظاهرة الارتجال ، فإن هذه الصفات التي ذكرها ، وأشار إلى بعض منها الجاحظ قبله ، ستمتد إلى حديث النقاد عن الطبع بعد ابن قتيبة ، وسينضاف إليها بعض الصفات التي تتفق معها ، وتتداخل أحيانا في دلالاتها ووظائفها مع هذه الصفات ، خاصة الصفات التي تناولت الألفاظ عند العلماء والبلاغيين والنقاد إذ كانت السهولة ، والعذوبة ، والوضوح تمثل أسس تلك الصفات ، فقد كان ابن المعتز مثلاً يحبذ السهل الممتنع من انتاج الطبع فأبو العتاهية " ممن كاد يكون كلامه شعراً " (٤) وكان العباس بن الأحنف شاعراً مطبوعا

---

(١) الجاحظ . البيان والتبيين . جـ ١ ص ١٣٨

(٢) المصدر السابق . الجزء نفسه . ص ٤٤ ، ٥٠ ، جـ ٣ ص ٢٨ – ٢٩

(٣) الشعر والشعراء جـ ١ ص ٩٠

(٤) طبقات الشعراء ص ٢٢٨ .

ومن شعراء السهل الممتنع (١) ، ويشبهه في هذا عبدالملك بن عبدالرحيم الحارثي " وهو أحد من نسخ شعره بماء الذهب " (٢) .

وإذا صح الطبع عند ابن طباطبا لم يحتج إلى صحة العروض (٣) ، ومجاهدة الطبع الصانع عند الآمدي ، تخرج سهل التآليف إلى سوء التكلف ، وشدة التعمل (٤) أما الطبع المائز فهو من الصفات التي يفضل بها أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم (٥) وتجد هذا التأكيد على أصالةالطبع ، عند القاضي الجرجاني (٦) ، وأبي هلال العسكري ، الذي أطلق عليه اسم القريحة (٧) .

وتختلف مهمـات الطبع الصانع باختلاف الطبائع ، فقد يكون للأديب " طبع في تأليف الرسائل ، والخطب ، والأسجاع ، ولا يكون له طبع في قرض بيت شعرٍ " (٨) .

وهذا الإختلاف في مهمة الطبع قد تكون مهمة ظاهرة خاصة عند بعض الشعراء " فهذا ذو الـــرمة أحسن النـــاس تشبيها ، وأجودهم تشبيباً ، وأوصفهم لرمل وهـــاجرة ، وفلاة ، وماء ، وقراد ، وحية ، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع وذاك آخره عن الفحول ، فقالوا : في شعره أبعار غزلان ، ونقط عروس

---

(١) طبقات الشعراء ص ٢٥٣ - ٢٥٤

(٢) المصدر السابق ص ٢٧٥

(٣) انظر عيار الشعر ص ٩

(٤) انظر الموازنة جـ ١ ص ٣٦٠

(٥) انظر المصدر السابق الجزء نفسه ص ٤١١

(٦) انظر الساطة ص ١٦ - ٢٥

(٧) انظر الصناعتين ص ٣٠، ٦١

(٨) الجاحظ ، البيان والتبيين جـ ١ ص ٢٨٠

وكان الفـــرزدق زير نساء ، وصاحب غـــزل ، وكان مع ذلك لا يجيـــد التشبيب ، وكان جـــرير عفيفـــا عزهاة عن النساء ، وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيبا (١) .

وعن اختلاف الشعر باختلاف الطبائع يقول القاضي الجرجاني : " وكان القوم يختلفون في ذلك ، وتتباين فيه أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ، ويصلب شعـــر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعـــر منطق غيره وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخَلق ، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام ، بقدر دماثة الخلقة " (٢) .

وعلى هذا فالمطبوع من الشعراء ليس مؤهلاً للقول في كل غرض ، وليس من الضروري أن يكون شعره في درجة واحدة من الإستواء ، في حالاته جميعها .

والطبع الغريزي يقوم على الانفعـــــالات الوجدانية ، المحركة للغرائز النفسية المتنوعة ، وعلى الخيال الذي يعتمد على نشاط النفس والذهن في تصوير الوجدانات ، إذ العلاقة بين الانفعالات الوجدانية والخيال علاقة ماسّة ، فالخيال يقوى إذا قويت العاطفة ، وهذه العلاقة الماسّة تضبط درجة الانسجام والتوازن بينهما .

أما الجـــانب الحسي الذي يعضد مهمة الطبع ، فيتمثل في مكتسبات الأديب الثقـــافية ، وما ينضاف إليهـــا من ترويض الطبع بالتدريب والمـــران ، وبهذه المراحل الثلاث من غريزة طبعيّة ، وثقافة مكتسبة ، ودربة ، وممارسة تكتمل أدوات الأديب الفنية والمعرفية ، وأحسب أن الثقافة الشعرية هى أقرب المعارف المكتسبة بالنسبة للشاعـر .

---

(١) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء جـ ١ ص ٩٤ .

(٢) الوساطة ص ١٧ - ١٨ .

ويتضح مما تقدم إمكانية اتحاد القوى الثلاث ، الغريزة ، والثقافة ، والمران في مهمة عامة قد نسميها المهمة التكاملية للطبع ، والطبع في هذه الحالة يصبح طبعا مصقــولاً ومؤهــلاً لأداء وظيفته الإبداعية ، التي ستكون نتاج النفس والذهن معا .

وتكمن مهمة الذهن في تنظيم التصورات الجزئية أو الكلية للعمل الأدبي في حركة واعية ، ومنظمة ، ومتوازية ومنسجمة مع حركة النفس التي تمثل مركز الإنفعال لدائرة الإبداع ، فإذا حصل التنــاسب والتوازن والانسجام بين حركتي الذهن والنفس ، خرجت صنعة الشعر في صورة تهش لها النفس ،ويأنس لها الفهم ، وهنا يكون الطبع المصقول ، قد طوّع الصنعة الذهنية لمهمته ، أما إذا تجاوز الذهن حدود مهمته في صقل التجربة الإبداعية ، بالتشويش على الحس النفسي ، أو ببسط سلطانه على إفراز التجارب ، فإن التجارب التعبيرية ستفقد صفتها الإنفعالية ، وهى أس صفاتها ، وستستحيل في بنيتها الصياغية إلى لغة توصيلية ، تفقد في نسيجها حرارة اللغة الإنفعالية ، ويصبح الفهم الثاقب وحده ، هو المنتج لما يوافق مقوماته ، وقواه .

والعرب عندما رأوا أن الشعر صنعة تشبه سائر الصناعات نظروا إلى هذه الصنعة في حدودها المعتدلة ، التي يتعاضد في نسجها الذهن والنفس معا .

يقول عمر بن الخطاب رضى الله عنه " خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته " (١) ، وهذا المفهوم الذي يجعل حكم الشعر في إنتاجه حكم أية صناعة ، نجده عند عدد من النقاد (٢) .

غير أن هناك من عرّف الصنعة بأنها " النقصان عن غاية الجودة ، والقصور

---

(١) الجاحظ ، البيان والتبيين جـ ٢ ص ١٠١ .

(٢) انظر ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٥ ، والجاحظ ، الحيوان جـ ٣ ص ١٣١ - ١٣٢ ، وقدامة بن جعفر ، نقد الشعر ص ٦٥ ، والآمدي ، الموازنة جـ ١ ص ٤٣٦ .

عن حد الإحسان " (١) ، وهناك من جعل المطبوع اصلاً ، والمصنوع طارئاً على الطبع (٢) ، وبهذا الفهم تكون الصنعة ناتجة عن ضعف الإستعدادات ، أو الجهل بطرائق طلب السهولة ، أو عن القصد إليها ، وتعمدها ، والتعمل لها .

ومن هنا يتجاوز مفهوم المصنوع مرحلة التثقيف ، والتنقيح ، وتلطيف الصنعة ، إلى مرحلة التكلف المذمـــوم ، فقابلوا على هذا الأساس بين التصنيع المتعمل ، والطبع في صورته المثالية ، فانتقصوا مجاهدة الطبع ، ومكابدته ، إذ أن نتاج هذه الصنعة والمجاهدة ، والمكابدة تعد من أسباب تأخر الأديب ، وتأخر الشعر ، عند المفاضلة بين شعر وشعر ، وشاعر وآخر ، وقد ذهب الدكتور شوقي ضيف ، إلى أنّ تقسيم الشعر إلى مطبوع ومصنوع ليس له سند من النصوص الشعرية في الشعر العربي ذاته ، ذلك أن " أقدم آثار الشعر العربي ونماذجه ، لاتؤيد هذا التقسيم ، الذي لا يتفق وطبيعة الشعر العربي ، وحقائقه ، فكله شعر مصنوع فيه أثر التكلف والصنعة (٣) " .

ولعل الدكتور شوقي ضيف قد نظر إلى مزج قوى الطبع والصنعة في التجربة الإبداعية ، دون انفصال أو انفصام بينهما .

وقد أخذ المرزوقي بمبدأ المقابلة بين الطبع والصنعة ، في تفريقه بينهما إذ جعل بينهما حداً فاصلاً ، وكأنهما لا يلتقيان مجتمعين في بناء الكلام البليغ " فمتى رفض التكلف والتعمل ، وخلّي الطبع المهذب بالرواية المدرب في الدراسة ، لاختياره ، فاسترسل غير محمول عليه ، ولا ممنوع مما يميل إليه ، أدى من لطافة المعنى ، وحلاوة اللفظ ، ما يكون صفواً بلا كدر ، وعفواً بلا جهد وذلك هو الذي يسمي المطبوع

---

(١) ابو هلال العسكري ، الصناعتين ص ٥٥

(٢) انظر ابن رشيق ، العمده جـ ١ ص ١٢٩ .

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٢٠

ومتى جعل زمام الاختيار بيد التعمل والتكلف ، عاد الطبع مستخدماً متملكاً وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها ، وتردّده في قبول مايؤديه إليها ، مطالبة له بالإغراب في الصنعة ، وتجاوز المألـــوف إلى البدعة ، فجاء مؤداه ، وأثر التكلف يلوح على صفحاته ، وذلك هو المصنوع (١) " وقد ربط ظاهرة الصنعة بالشعراء المحدثين متأثراً بابن المعتز في إشارته إلى تفنن المحدثين بالبديع ، وافتتانهم به ، فأحسنوا عندما إعتدلوا في صنعتهم ، وخرجوا على القصد والاعتدال عندما أغرقـــوا في الصنعة (٢) ، وهذه البراعة الصنعية ، إنما كانت نتيجة متوقعة لنمو الحاسة الذهنية عند الشعراء ، وكان أساسها الطبع ، فالطبع عنصر أصيل في أي عمل أدبي ، والصنعة كذلك ، غير أن هذه تخرج أحياناً على القصد حين تعتسف مهمتها ، فتفقد شيئاً من أصالتها في حركة التجربة الإبداعية ، خاصة عند شعراء البديع أحياناً ، وشعراء الصنعة المدحيّة ، الذين داخل شعرهم شيء من الاحتراف ، فأصبحوا على درجة كبيرة من المهارة في التلاعب بقوانين الصنعة ، ومخادعة من يوجه إليهم الفن ، وذلك باعتساف الإستعارات ، وإغماض المقاصد ، والإغراق في المبالغة .

ومهما يكن من وجود مواضعات ذهنية وذوقية مسبقة بين الشاعر والمتقبل على مبدأ الإستعمالات المجازية في الشعر ، فإن الأمر يصبح خارجا على حدود تلك المواضعات إذا مااخترق الشعر دائرة المعقول إلى غير المعقول وارتبط مفهوم الجديد عند الشاعر بالخروج على كل إلف ذهني وذوقي ، مع الأخذ في الاعتبار ، أن الشاعر عندما لا يلتقي مع المتقبل على أرض مشتركة من الفهم ، فإن ذلك لا يعني جهل الشاعر على كل حال بطرائق طلب الشيء بسهولة ، كما كان يرى أبو هلال العسكري في تعريفه الصنعة التي أشرنا إليها فيما سبق .

---

(١) شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ١٢ .

(٢) انظر المصدر السابق الجزء نفسه ص ١٣ ، وانظر كتاب البديع ص ١

فأبو تمام مثلاً لم يخرج على تقاليد العرب في أشعارهم جهلاً بتلك التقاليد ، التي ضمنها وصيته للبحتري ، وكشف عن معرفته بها في اختياراته الشعرية ، وسعة اطلاعه وثقافته ، فقد " كان له من المحفوظات ، مالا يلحقه فيه غيره ، حتى قيل أنه كان يحفظ أربعة عشر ألف ارجوزة ، غير المقاطيع والقصائد "(١) ، وكان " مُسْتَهتَرًا بالشعر ، مشغوفا به ، مشغولاً مدة عمره بتبحره ، ودراسته ، وله كتب اختيارات مؤلفة فيه ، مشهورة معروفة . . . وانه مافاته كبير شيء من شعر جاهلي ولا إسلامي ولا محدث إلا قرأه ، وطالع فيه " (٢) والذين انتقصوا تجديد أبي تمام في الشعر كانوا يدركون ثقافته الشعرية الواسعة ، إلا أنهم لم يعطوا الفرصة لأسباب التجديد - التي يفترض فيها أن تخرج عن دائرة التقليد والمألوف - أن تؤسس لها مكانها الطبعي في منظومة الإبداع ، ولن يتحقق لها أن تؤصل قيما جديدة مالم تخترق المألوف والماثل من جنس مادة الإبداع لغة ، وأفكارا .

فهي بهذا ستفضي إلى إصابة الغرض ، وحسن التأليف ، وتبتعد عن مواطن الإغراب ، والتعقيد ، والذي جعل صنعة أبي تمام تثير حولها كثيرا من الأسئلة ، أنها اعتمدت المغايرة في طريقة الصياغة ، وتناول المقاصد ، وهذا أبعدها أحيانا عن مفهوم التجديد ، لأن التجديد لا يعني التباصر الذهني ، والتصنع المقصود لذات التصنع ، إذ مثل هذا الصنيع يخرج التجديد من حدود الابتداع الذي يشاكل متطلبات الحياة الفكرية والمادية ، حيث تتكلف القوى الإبداعية فوق مافي وسعها لو تركت على حالتها الطبعيّة وقدراتها الممكنة ، دون تجاوز ذلك بالكد والمجاهدة ، والتعمل والتكلف

---

(١) العباسي ، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص تحقيق محيي الدين عبدالحميد ( بيروت ١٣٦٧هـ - ١٩٤٧م ) جـ ١ص ٣٨

(٢) الآمدي ، الموازنة جـ ١ ص ٥٨ - ٥٩

ما ليس من التجديد في شيء ، ومما يعد من باب الرياضة الذهنية التي تميل إلى الإفتتان بالمغايرة ظنا من معتنقي ذلك أن هذا هو التجديد . مثال ذلك تصنع أبي تمام الذهني الواضح في لاميته التي يمدح فيها محمد بن عبدالملك الزيات (1) .

متى أنت عن ذهلية الحي ذاهل وصدرك منها مدّة الدهر آهل

تطل الطلول الدمع في كل موقف وتمثل بالصبر الديار المواثل

وتتكون هذه القصيدة من ستين بيتا ، أثقلها أبو تمام بالمطابقة ، والتجنيس ، إذ لم تأت الحمولة البديعية عن طريق المصادفة ، والعفوية ، وإنما جاءت ، وفق خطة هندسية ذهنية مقصودة ، بالغ أبو تمام في هندستها ، ومثل هذا هو الذي جعله يتربع على قمة الهرم البديعي في عصره ، حتى وصف بهذا المذهب ، فقيل مذهب ابي تمام ، ومذهب الطائي ، ومذهب الصنعة ، مما جعل المقابلة بين مطبوع الشعر ومصنوعه من القضايا النقدية التي حاولت أن تضع حداً بين طريقتين شعريتين اشتراكهما في كثير من الخصائص قد يخفف من وطأة تلك المقابلة الحادة بينهما .

إن هذه القضايا الثلاث التي بنى عليها المرزوقي تصوره لمفاهيم عمود الشعر ، وهي : تمييز تليد الصنعة من الطريف ، وطرائق الاختيار ، ومعرفة الفرق مابين المصنوع والمطبوع من الشعر ، تنبىء من وعي نقدي متطور عند هذا الناقد .

فقد كانت هذه القضايا الثلاث تمثل جميع القضايا والمواقف والنظرات ، والآراء النقدية ، التي دارت حولها حركة أبواب عمود الشعر المعروفة عند العرب ، منذ المحاولات الأولى لاستنبات الملامح ، وتكوين العناصر والوحدات حتى استقرار المفاهيم في صورتها المعيارية السبعة عند المرزوقي .

وقبل أن نتناول تصور المرزوقي لأبواب عمود الشعر ومعاييرها ، وما حققه

---

(1) ديوانه جـ ٣ ص ١١٢ - ١٣١ .

في شرحه لمختارات الحماسة من أبواب عمود الشعر ، ومتعلقاتها يجدر بنا أن نشير إشارة سريعة لبيان المرزوقي عن مسـاءلة مخاطبه له ، الذي تمنى عليه " معرفة السبب في تأخر الشعراء عن رتبة الكتاب البلغاء ، والعذر في قلة المترسلين ، وكثرة المفلقين ، والعلة في نباهة أولئك وخمول هؤلاء ، ولماذا كان أكثر المفلقين لايبرعون في إنشاء الكتب ، وأكثر المترسلين لايفلقون في قرض الشعر " (١) وكانت إجابة المرزوقي عن هذه التساؤلات متأثرة بطرائق الكتاب قبله في معالجة هذه الظاهرة من أمثال الجاحظ ، وأبي هلال العسكري ، والباقلاني ، وأبي حيان التوحيدي وغيرهم مما يشير إلى أن هناك شبه إجماع بين الكتاب على تأخر المنظوم عن رتبة المنثور ، وعلى أن الجمع بين الكتابة ، والشعر يكون لحساب أحدهما على الآخر وأن ثقافة الكتـاب تتطلب منهم ، أن يأخـذوا من كل علم بطرف لاتساع وظائف الكتابة ، ومهماتها (٢) ، ولعل موافقة المرزوقي للمتقدمين من الكتاب الذين توسعوا في معالجة هذه القضية ، أنه وجد في تقديم الكتابة على الشعر من حيث البناء والاثر النفعي المباشر ما يبرر استقلالية الشعر عن النثر فيما يختص به الشعر من قيم تجعل له خصوصية مستقلة ، حتى لا يلحقه بالطريقة الكتابية ، كما فعل بعض الكتـاب من أمثال أبي هلال العسكـري ، والباقلاني ، وهذه النظرة المستقلة للشعـر ، من حيث بناؤه وتقـويمه ، وعدم تداخل صفاته مع صفات النثر بناءاً وتقويما ، تحسب هذه النظرة للمرزوقي في موقفه النقدي الذي لم يخرج عن معرفة العرب لعمود الشعر ، وعن إجماع النقاد على هذه المعرفة ، وهو اجماع مأخوذ به ، ومتبع نهجه حتى عصر المرزوقي (٣) .

---

(١) شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ١٥ – ١٦

(٢) انظر . المصدر السابق جـ ١ ص ١٦ – ٢٠

(٣) انظر . المصدر السابق جـ ١ ص ٨ – ١١ .

وقد حدد المرزوقي معرفة العرب لعمود الشعر وإجماعهم على ذلك بسبعة ابواب فالعرب " كانوايحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال ، وشوارد الأبيات - والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة إقتضائهما للقافية ، حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب منها معيار . " (١)

وكانت الإشارة قد سبقت إلى اهتداء القاضي الجرجاني في كتابه الوساطة إلى ستة أبواب من هذه الأبواب السبعة ، صرّح بها ولم يحدد لهـــا معايير كما فعل المرزوقي ، ولعل الباب الخاص بالتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، هو الباب الذي لم يصرح به القاضي الجرجاني ، غير أن هناك ما يوحي بتنبه القاضي الجرجـــاني إلى هذا الباب من خـــلال بعض مواقفه النقدية التي سبقت الإشارة إليها .

وعلى هذا تكون إشارة المرزوقي بأن عمود الشعر معروف عند العرب بإجماع النقـــاد ، ومتبع نهجه حتى عصـــر المـــرزوقي مؤكدة استقرار هذه الأبواب ومعاييرهـــا .

وإذا كانت معايير أبواب عمود الشعر جاءت مبثوثة في مواقف النقاد قبل المرزوقي ، منذ أولية النقد العربي ، وأولية التأليف فيه ، ومنذ أن بدأ الجاحظ يؤصل مقومات البيان العربي ، فإن المرزوقي قد أفاد من مصادره النقدية ، وقد اطلع بشكل خاص على كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني ، حيث لانجد كبير اختلاف في ترتيب أبواب عمود الشعر بينهما كما أننا نجد بعض

---

(١) انظر شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ٩

معايير أبواب عمود الشعر التي جمعها المرزوقي ، وقد أخذ بها القاضي الجرجاني دون ترتيب أو تخصيص لها ، من ذلك الطبع والرواية ، والذكاء والدربة ، والفطنة ، وإدمان الرياضة (١) .

أما المرزوقي فقد أضاف بعض المعايير الجديدة ، وخصصها ، ووضع لكل باب عياراً مستقلاً " فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء ، مستأنساً بقرائنه ، خرج وافيا ، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته .

وعيار اللفظ الطبع والرواية والإستعمال ، فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم ، وهذا في مفرداته وجملته مراعي لأن اللفظة تستكرم بإنفرادها ، فإذا ضامها مالايوافقها عادت الجملة هجينا ، وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز ، فما وجداه صادقا في العلوق ممازجا في اللصوق ، يتعسر الخروج عنه ، والتبرؤ منه ، فذلك سيماء الإصابة فيه ، ويروى عن عمر رضى الله عنه أنه قال في زهير : " كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال " فتأمل هذا الكلام فإن تفسيره ماذكرناه ، وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة ، وحسن التقدير ، فأصدقه ما لا ينتقص عند العكس ، وأحسنه ماأوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما ، ليبين وجه الشبه بلا كلفة . . . وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن ، الطبع واللسان . . وعيار الاستعارة ، الذهن والفطنة ، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل . . . وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية ، طول الدربة ، ودوام المدارسة " (٢) .

---

(١) أنظر الوساطة ص ١٥ ، ١٦ ، ٤١٣

(٢) شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ٩ - ١١

إن البحث عن عيار يضبط الصنعة أياً كانت هذه الصنعة لابد أن يكون العقل الصحيح الصريح هو مصدر ذلك العيار في الغالب ، وهذا يمنح المعيار حدودا تميزه عن غيره من المعايير الأخر المشتركة معه فيما تتقوم به الصنعة من أسباب ، حتى وإن كان هنـــاك نوع من التعاقب أو التقارب في بعض الوظائف ، والمتتبع لمعيارية عمود الشعر عند المرزوقي يلحظ شيئا من التداخل الواضح في طبيعة مصدر العيار ، وفي وظيفته .

فالعقل الذي يقابل الحمق ، من مميزات الرجل الجامع لأمره ، ورأيه ويدخل في هذا الحد الذهن ، لأن الذهن يعني الفهم والعقل ، والفطنة كالفهم ، والذكاء من متعلقات الفطنة ، فالذكاء يعني سرعة الفطنة ، أما الفهم وحسن التمييز ، وكذلك حسن التقدير ، ففيها معنى الإدراك والفطنة ، فهذه سبعة معايير تنتمي إلى منجزات العقل ، الذي يجمعها في وظيفته الإدراكية ، وقد تكرر عيار الفطنة في بابي التشبيه والاستعارة ، وتكرر الطبع الذي يعني السجيّة مرتين ، حيث جاء عياراً للفظ ، وعياراً لالتحام أجزاء النظم .

ويعضد الطبع في معيـــارية اللفظ ، الرواية ، والاستعمال ، والرواية من مقومات الملكة الابداعية الاكتسابية ، والاستعمال من أسباب تطويع اللفظ لحذق الصنعة ، كما يعضد الطبع في معياريته لالتحام اجزاء النظم اللسان ، وهو جارحة الكلام ، التي يكنى بها عن الكلمة .

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة إقتضائهمـــا للقافية ، طول الدربة ، ودوام المدارسة ، وهذان المعياران فيهما معنى التأني ، والمداومة والمواظبة على الشيء ، وكأن العطف هنا لا يعني المغايرة ، بقدر ما يعني الترادف في مفهوم الوظيفة للدربة والمدارسة .

وإذا ما أدركنا أن العقل والوجدان عنصران أساسيان في تكوين النص ، وأن للوجدان

في الغـــــالب النصيب الأوفر في ذلك التكوين ، فإن هذا العنصر الوجداني لم يحظ باهتمام المرزوقي في معيارية عمود الشعر ، حيث انصب الاهتمام بالمنجز العقلي ، الذي حد من نشاط الخيال ، في ممارسة مهمته الإبداعية ، مع أن أكثر أبواب عمود الشعر ، قد تناولت العناصر الشكلية في بناء النص .

غير أن استصحاب الطبع في عياري اللفظ ، والتحام أجزاء النظم ، يعد من المؤشرات الذوقية التي تخفف إلى حدٍّ ما من وطأة المعيار الذهني انتاجاً وتقويماً نظراً لأن مقومات الطبع منها الغريزي المركوز في النفس ، ومنها المكتسب ، والنفس لا تستجيب أو ترفض تبعاً لموافقة الشعر للعادة أو للقياس ، فاستجابة النفس في إنبساطها أو انقباضها خارج عن العلاقة بينها وبين أية معيارية ، وقد كانت الفرصة مواتية للمرزوقي في تطبيق معيارية عمود الشعر على المادة الشعرية التي شرحها في الحماسة ، خاصة بعد أن أجمع النقاد ، ومنهم المرزوقي على تفرد هذا الاختيار بكل مقومات الشعر المعتدل ، الممثل لمذاهب العرب ، وتقاليدهم في أشعارهم ، وما فعله المرزوقي من وجهة النظر التطبيقية لا يعدو أن يكون إشارات سريعة لم تأخذ حقها من التوسع بحيث تشمل أبواب عمود الشعر ، ومعاييره ، وما أثر عن المرزوقي في هذا الجانب ، إشارته فيما يخص شرف المعنى وصحته ، في حدود مفهوم الصدق والحسن ، والأخلاق ، والوضوح ، واستواء الصنعة (١) ، كما أشار إلى استقامة اللفظ إشارات مقتضبة ورأى أن قرب التشبيه ، فيما وافق المألوف ، وكان

---

(١) انظر على سبيل المثال ، شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ٢٣٠ - ٢٣١ ، ٤٦٨ - ٤٦٩ ، جـ ٢ ص ٨٦٣ - ٨٦٤ ، ٨٨٠ ، جـ ٣ ص ١٠٦٥ ، ١١٤١ - ١١٤٢ ، جـ ٤ ص ١٥٨٩ .

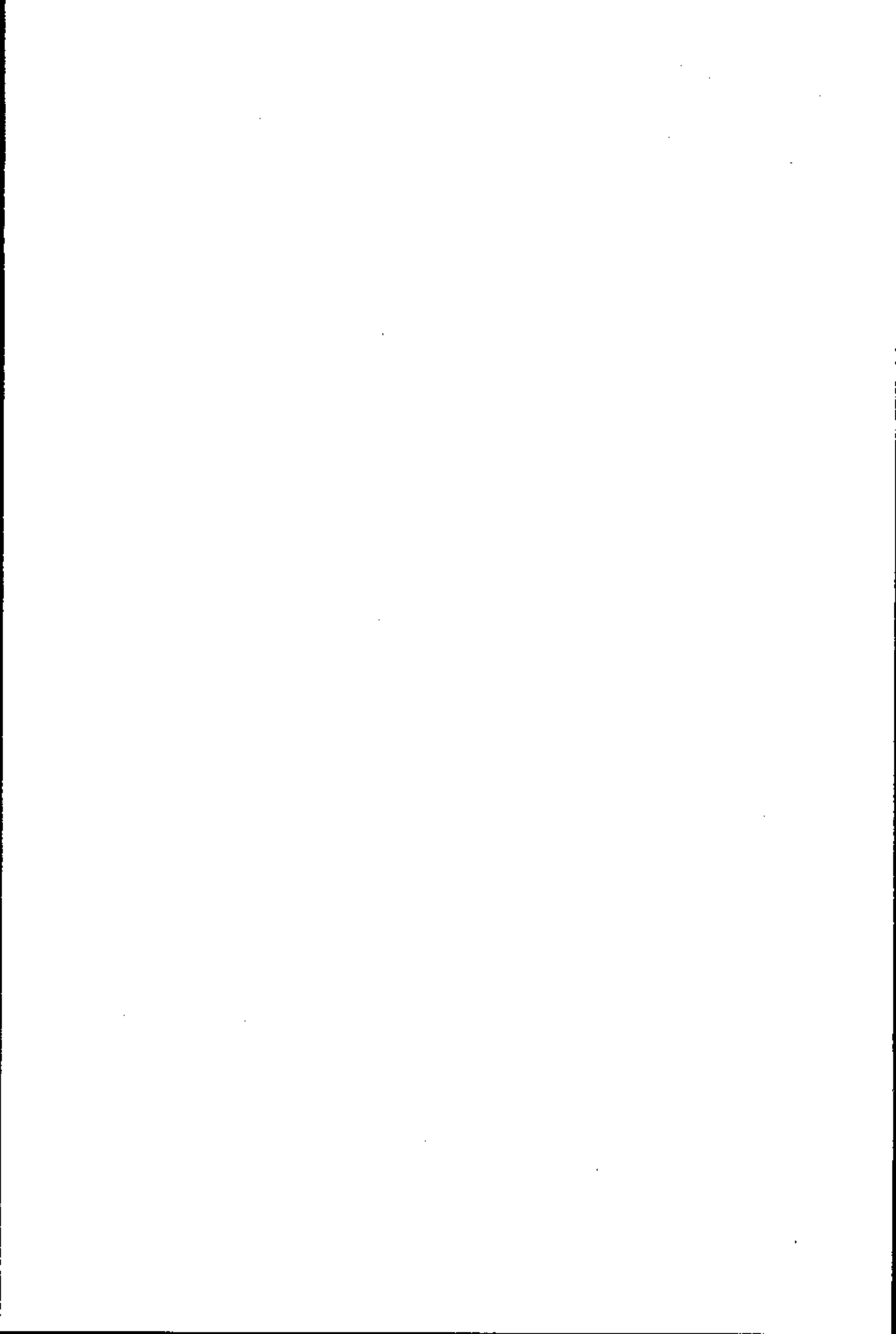
(٢) انظر المصدر السابق جـ ١ ص ١٠٧ ، جـ ٣ ص ١١٥٣ - ١١٥٤ ، جـ ٤ ص ١٥٧٥ .

الإخبار به كأنّه إخبار عن حقيقة ، لوضوح وجه الشبه ، وبيانه (١) ولم يقدم شيئا ذابال فيما يخص إصابة الغرض ، ومناسبة الإستعارة ، وشدة التئام الكلام (٢)

---

(١) انظر شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ٤٠٨ ، جـ ٢ ص ٧٢١ ، ٧٣٧ ، جـ ٣ ص ١٤٩٩ ، جـ ٤ ص ١٨٠٩ .

(٢) انظر المصدر السابق جـ ١ ص ٤٦٢ - ٤٦٣ ، جـ ٤ ص ١٥٨٣ ، ١٥٨٧ .



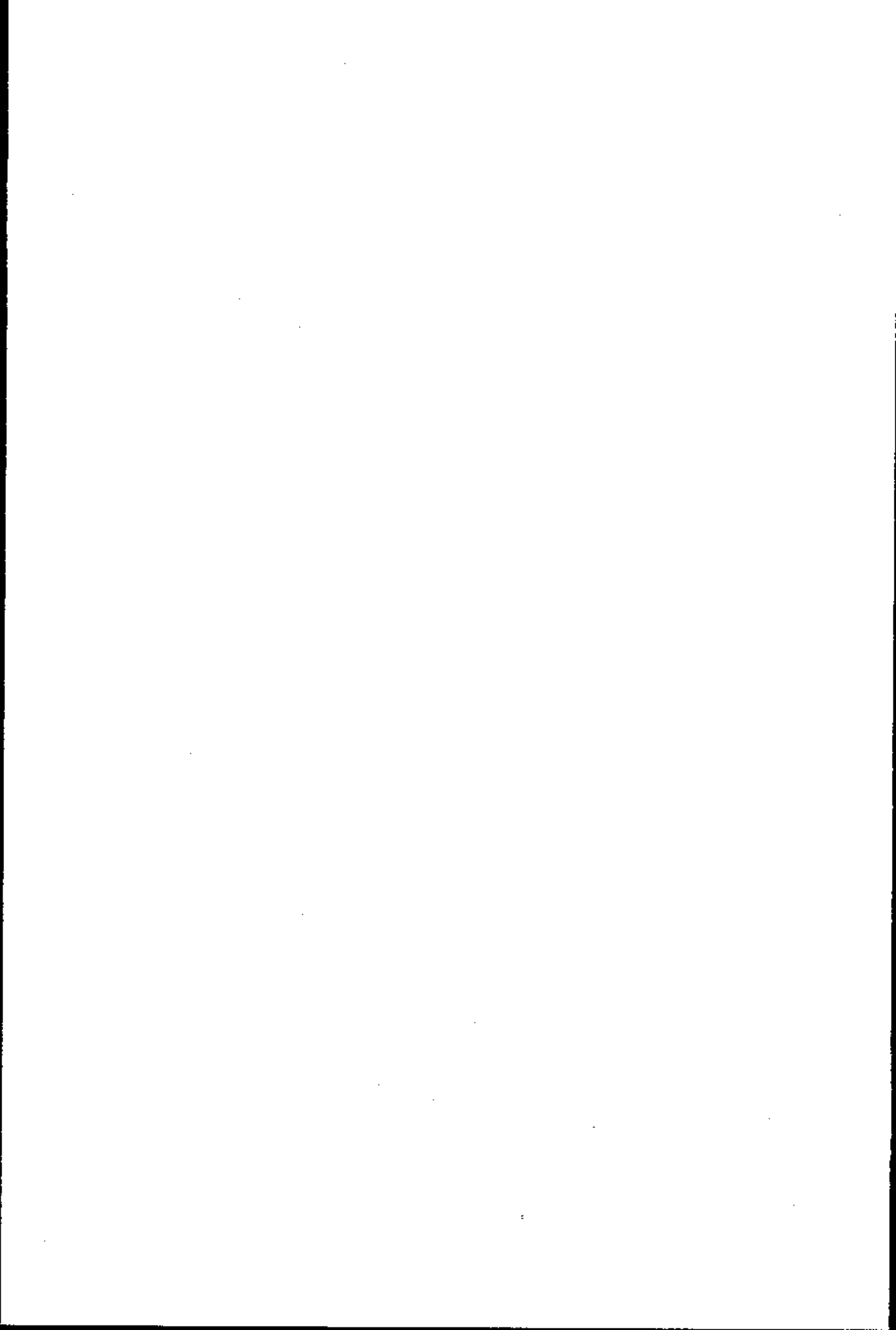
# البـــاب الثاني

## المفهـــوم

الفصل الأول : مادة الشعـر

الفصل الثاني : العناصر الصياغيّة

الفصل الثالث : الوحدة المعنوية



منطق المعيار ومنطق الشعر خطان قد لايلتقيان عن طريق التخطيط المسبق فمن الصعوبة بمكان أن يحد الشعر بحدود منطقية صارمة ، يلتزمها النقاد في تقويم الشعر ، نظراً لطبيعة هذا الفن القولي التي لا تخضع للتحديدات المعيارية ، إلا في حدود ضيقة جداً ، وبالقدر الذي تسمح به بناءات النص الشعري ، إذ الشعر لاتنحصر وظيفته في العلاقات اللغوية ، وما يكتنز من قيم جمالية ومعرفية - وإن كان الغالب عليه ذلك ، وإنما هناك ماوراء الصياغة التعبيرية ، وفضاءات المقاصد ، من ظواهر نفسية ، يصعب حصرها ، بل يصعب أحياناً كشف المتناول منها في صورة جلية واضحة .

وقد أحس المرزوقي أن المعيارية ليست دائماً هي الفيصل في تقويم الأدب ، ولما كان عمود الشعر العربي يمثل مجموعة التقاليد الشعرية لتليد الصنعة الشعرية ، فإن هذا المذهب ليس هو المذهب الوحيد في نقد الأدب حتى وإن كان قد تأصل من إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى عصر المرزوقي .

فقد كان المرزوقي دقيقاً في موقفه النقدي حيث خص عمود الشعر بقديم نظام القريض وكأن الشعر الحديث في عصره مازال يبحث عن مشروعية انضمامه إلى القديم أو تأسيس قيم تجمع بين القدم والجدة ، لأن عملية الاستقلال المنبتة عن القديم أمر لا تقره طبيعة التحولات الفكرية التي تنتمي إلى فكر شريف يستمد مقوماته من المعرفة الالهية ، ومادار حولها من حركة فكرية بشرية ، تقبل التجديد في توسيع النظرة إلى الحياة ، وترفض التغيير الذي يحاول أن يعيد النظر في بعض الثوابت الفكرية ، أو يحاول أن يخترق بعض مقومات تلك الثوابت .

ونلمس إحساس المرزوقي باتساع طرائق القول الشعري ، ونقده في قوله : " اعلم أن مذاهب نقاد الكلام في شرائط الإختيار مختلفة ، وطرائق ذوي المعارف بأعطافها وأردافها مفترقة ، وذلك لتفاوت أقدار منادحها على اتساعها وتنازح أقطار مظانها

ومعالمها " (١) فهذا النص يوحي بتشعب المسالك في أصول الأساليب الأدبية ، واتساع ميادينها ، وتباعد مقاصد أصحابها .

وهذه المواقف النقدية التي تختلف حول مكامن الحسن والجودة ، وأضدادها في الأساليب الأدبية ، يفترض فيها من وجهة النظر النقدية أن تجتمع على صفات ومعايير تحدد قيمها الأدبية والمعرفية ، فاستنبتوا جل تلك القيم من الصفات المثالية القائمة في النفوس ، المتصف بها أصحاب السلوكيات السوية ، والصفات الخلقية المعتدلة ، والمتاع الثمين ، من الجواهر والحلي ، وما يقابل ذلك من أضداد .

فكان القدماء يستنبتون معيارهم النقدي من بيئتهم المحسوسة من أمثال ، البيت ، والعمـــود ، والفحــل ، والسابق ، والسكيت ، واللاحق ، والغرّة ، والتحجيل ، والموضح ، ومن الصفات المتعلقة بالمعنويات ، أو التي انتقلت من دلالتها الحسية إلى دلالات مجازية ، من أمثال الشرف ، والصحة ، والعلو ، والاستقامة ، والجزالة ، والنباهة ، والجوهر ، والقلادة ، والشذرة ، والكريم ، والخفة ، ومايقابلها من أضدادها من أمثال الضّعة ، والضعف ، والساقط ، والاستكراه والركاكة ، والخمول ، والحقارة ، والثقل ، والهجنة ، والرداءة ، وغير ذلك من الصفات التي أصبحت من أضداد صفات الألفاظ ، ومقاييس المعاني الحسنة .

ولعله من المناسب أن نقسم هذا الباب فصولاً ثلاثة يتناول أولها مادة الشعر المتمثلة في شـرف المعنى وصحتـه ، وكان بالإمكان أن يكون باب جزالة اللفظ ، واستقامته من المواد التكوينية للنص لو أن المرزوقي وقف عيار هذا الباب على مفرداته ، دون جملته ، فقد أشار إلى أنه قد راعى في هذا الباب مفردات اللفظ وجملته (٢) ، ويعالج الفصل الثاني موجبات الصياغة التي تكونت منها الصور

---

(١) شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ٥ .

(٢) انظر . المصدر السابق جـ ١ ص ٩

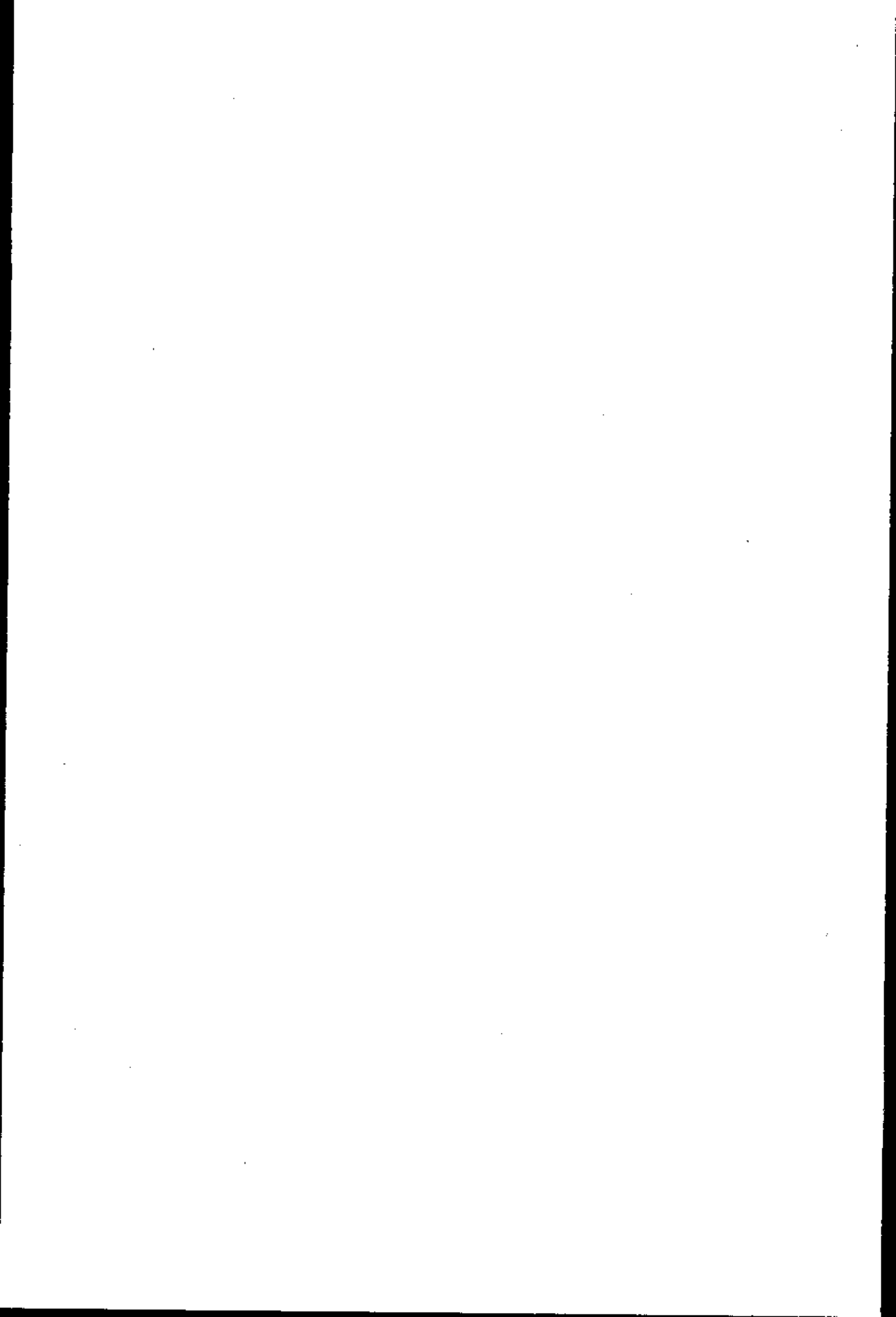
التعبيرية ، وهذه الموجبات تتناول خمسة أبواب من أبواب العمود ، وهي : جزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له . ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة إقتضائهما للقافية ، حتى لا منافرة بينهما ، أما الفصل الثالث فيتناول قضية الوحدة المعنوية التي أشار إليها الباب الخامس من ابواب عمود الشعر ، وهو التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، وهذا الباب يتنازعه الجانب المعرفي لإشباع متطلبات الذهن ، والجانب الجمالي لإشباع رغبات الحسّ ، فإذا كان الحسّ يطربه لذة الإيقاع ، فإن الفهم يطرب لصواب التراكيب ، واعتدال النظوم (١) .

وعندما نعالج هذه المباحث التي تتناول المعنى ، والمبنى ، ووحدة الموضوع معالجة مستقلة لكل مبحث ، لانهدف من وراء ذلك تفتيت هذه البنى الثلاث فيما يخص مهمتها التكاملية في بناء النص الشعـــري ، أو إعطاء النص قيمة أدبية أو معرفية ، من خلال حديثنا عن هذا المبحث أوذاك ، فهذه قضية قد حسمها المرزوقي في قوله عن خصال عمود الشعر مجتمعة ، " فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها ، فهو عندهم المفلق المعظم ، والمحسن المقدم ، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان " .(٢)

---

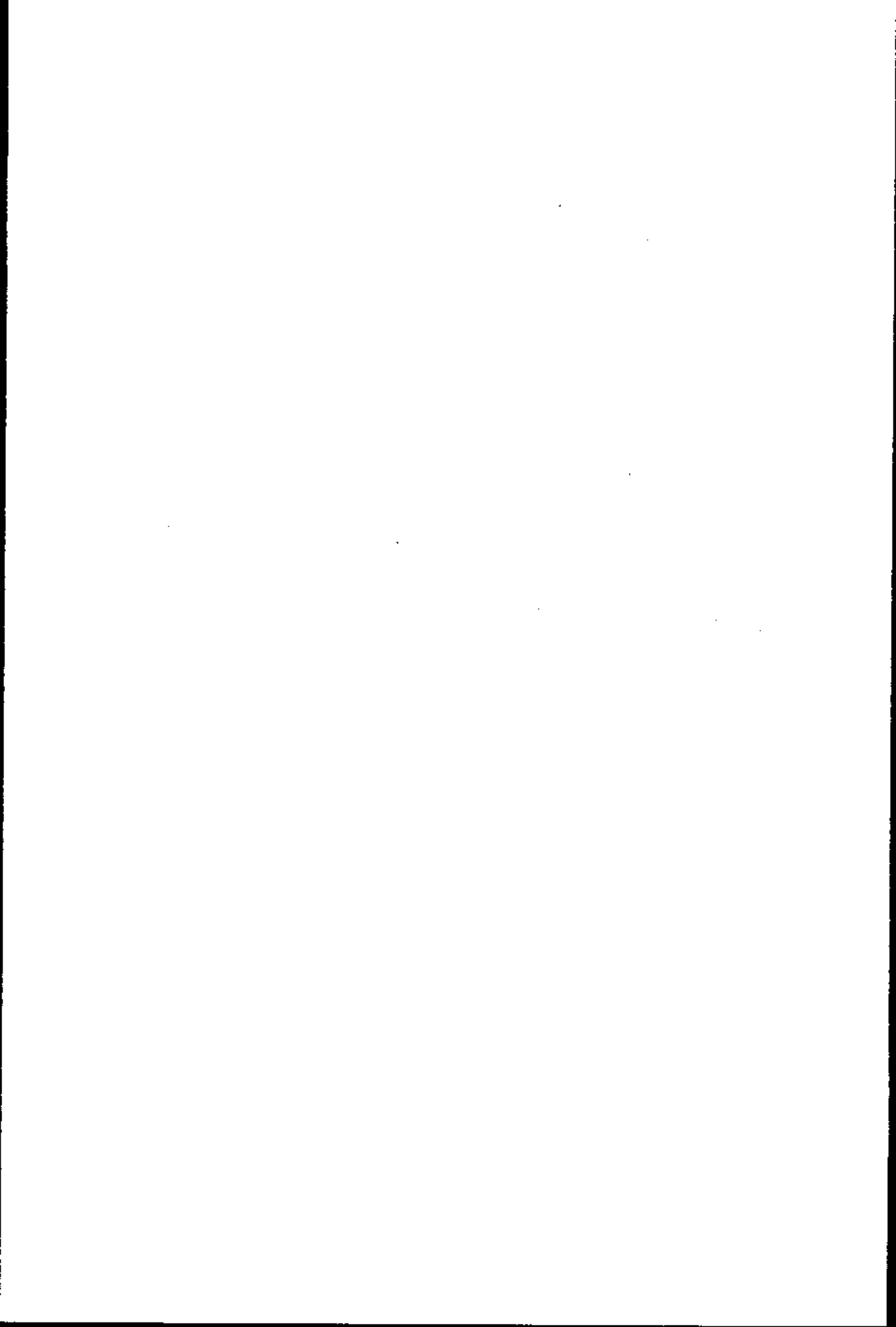
(١) أنظر شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ١٠

(٢) المصدر السابق جـ ١ ص ١١



# الفصــل الأول

## مادة الشعــر



تنتظم مادة الشعر في عناصرها التكوينية في الباب الأول من أبواب عمود الشعر ، وهو شرف المعنى وصحته ، وهذه البنيات الثلاث لهذا الباب وهى : الشرف ، والمعنى ، والصحة تكتنز من مقاييس المعاني مايؤهلها لوضوح الرؤية لمادة الشعر في معيارية العمود .

فالشرف والصحة صفتان للمعنى ، والمعنى عند القدماء لا يعني مفهوم التجربة الشمولي في النقد الحديث ، وإنما يأخذ منها بعض متعلقاتها عندما يشير إلى الفكرة ، أو الموضوع الجزئي ، والذي يتضام مع كثير مع غيره من الموضوعات الأخرى مكونة وحدة معنوية .

فقد كان اهتمام القدماء منصباً على البيت الواحد ، أو على مجموعة الأبيات المعبرة عن خاطرة واحدة ، فقالوا : بيت القصيد ، وأمدح بيت ، وأهجى بيت ، وأغزل بيت ، ثم نظروا إلى معاني الأبيات البعيدة ، وقاد هذا الاهتمام بالبيت بعض العلماء والكتاب إلى التأليف في أبيات المعاني ، وهذا من الأسباب التي جعلتهم ينظرون أحياناً إلى المعاني الجزئية ، مجردة من سياقها في التجربة التعبيرية عامة ، فركّزوا أكثر اهتماماتهم النقدية حول ابتداع المعاني وإبتكارها ، والسبق إلى استخراجها من مدافنها ، متخذين من قيمة المعنى في ذاته أساسا يبنون عليه تصوراتهم للمعاني الجيدة وتمييزها من المعاني الرديئة ، ومقارنة المعاني الابتداعية بمعاني المتقدمين ، لبيان مواطن الجدة ، أو الموافقة للقدماء في معانيهم ، فتوسعوا في دراسة السرقات الشعرية ، وحظيت المعاني الابتداعيّة بعناية شعراء العصر العباسي ، حتى أصبح يستشهد بهم في المعاني ، كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ ، كما ذهب إلى ذلك ابن جني (١).

---

(١) أنظر الخصائص جـ ١ ص ٢٤ ، وابن رشيق ، العمدة جـ ٢ ص ٢٣٦

وقد أشار قدامة بن جعفر إلى أن مناط الجودة في المعاني الابتداعية ، أو المتولدة عن معاني القدماء لايكمن في مجرد الاهتداء إلى الابتداع أو الزيادة على معاني المتقدمين ، فمثل هذا الابتداع أوالزيادة ، لا تضيف جديدا على أوصاف المعاني ومقاييسها من حيث القيم الأدبية ، لأن الابتداع ، والتوليد ، يكونان نتيجة الملكات الإبداعية ، التي تعود إلى اقتدار الشاعر لا إلى الشعر في ذاته ، يقول قدامة في حديثه عن أوصاف المعاني المبتكرة : " والذي عندي في هذا الباب ، أن الوصف فيه لاحق بالشاعر المبتدىء بالمعنى ، الذي لم يسبق إليه ، لا إلى الشعر ، إذ كانت المعاني مما لايجعل القبيح منها حسنا لسبق السابق إلى استخراجها ، كما لايجعل الحسن قبيحا للغفلة عن الابتداء ، واحسب أنه اختلط على كثير من الناس ، وصف الشعر ، بوصف الشاعر (١) " .

وقد تنبه ابن رشيق وحازم القرطاجني إلى أن لكل زمان أقناصاً من المعاني ، لم تتوفر لما سبقه من أزمنة ، وعلى هذا فالمعاني لاتنضب لكثرة التوارد عليها ، خاصة تلك المعاني الجمهورية ، التي لاتخضع لنوع من الاحتكار ، بأن تكون وقفا على زمان دون زمان ، أوعلى جيل دون جيل (٢) .

والمعنى يراد به الغرض الذي يريد المتكلم أن يثبته أو ينفيه ، وطرق الآداء اللغوي المؤدية إلى بيان مقاصد الكلام هي التي تحدث التأثيرات المختلفة حول الغرض الواحد ، أو الأغراض العديدة ، حتى يصبح لكل طريقة لغوية ميزاتها الخاصة بها ، وهذا الذي تتحقق معه المعاناة في التعبير عن الأغراض والمقاصد ، حيث تتعدد صفات الأغراض ، بتعدد الأساليب المعبرة عنها ، ولهذا تجد مادة " عنا "

(١) نقد الشعر ص ١٥٣

(٢) انظر العمدة جـ ٢ ص ٢٣٨ ، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق محمد بن الحبيب الخوجة (تونس ١٩٦٦م ) ص ٣٧٨

تتجذر في أكثر دلالاتها المعجمية حول النصب ، والغلبة ، والعناء ، والمشقة ، تقــول : عنا يعنو إذا أخذ الأمر غلبة ، وعنوت الشيء ، قصدته ، وأظهرته ، وأخرجته ، ومعنى كل كلامٍ مقصده ، وفي المعاناة معنى المداراة (١) ٠

وقد حدد المرزوقي عيارا للمعنى ولم يشر إلى عيار الشرف والصّحّة ، ولعله أراد من عيار المعنى إمتداد هذا العيار إلى الصفتين اللتين وضعهما للمعنى وهما الشرف والصحة ، إذا كانت الصفة تتبع الموصوف في أحواله " فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح ، والفهمِ الثاقب ، فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والإصطفاء مستأنساً بقرائنه خرج وافيا ، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته " (٢) ٠

فالعقل : هو الحجر والنهى ، والعاقل الذي يحبس نفسه ، وفي هذا معنى القدرة على التثبت في الأمور ، وبالعقل يتميّز الإنسان من سائر الحيوان (٣) ، والصحـة ضـد السقم ، والصحيح هو البريء مـن كـل عيب وريب (٤) ٠

أما الفهـــم فيعني العـــلم ، وهو معرفة الشيء بالقلب ، وفهمت الشيء عقلته (٥) ، والثاقب ، المتقد الذي إذا قُدح ظهر تمكنه ، ونفذ برأيه وعلمه ، وفطنته (٦) ٠

وقد حدّ هذا العيار الذهني من مهمة الخيال ، ومن دور تعدد النوازع النفسية في تناسبها ، أو اختلافها في تصوراتها ، فلم يترك للموقف الانفعالي فرصته إلى جانب

---

(١)انظر ابن منظور ، لسان العرب ، مادة " عنا " ٠

(٢) شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ٩ ٠

(٣) انظر ابن منظور ، لسان العرب ، مادة " عقل "

(٤) انظر المصدر السابق مادة " صحح "

(٥) انظر المصدر السابق مادة " فهم "

(٦) انظر المصدر السابق مادة " ثقب "

الذهن الذي انفردٍ عند المرزوقي بعملية القبول أو الرفض ، والذهن لايقبل إلا ما كان نافعا مفيدا ، بينما الموقف الانفعالي قد يستجيب لغير النافع ، ولو إلى حين ، أي بعد أن تهدأ حركة النفس المنفعلة .

ومن اللافت للنظر أن المعنى ينتقص في نظر المرزوقي بمقدار ما يعتريه من صفات لاتمت إلى المفيد بصلة ، كالشوب ، والوحشة .

وإذا ماحاولنا أن نكشف الصلة بين صفتي الشرف والصحة ، فإن أول ما يتبادر إلى الذهن ، السؤال التالي : هل هاتان الصفتان تمثلان عنصراً واحداً ، أم عنصرين مختلفين . ؟

لقد دل عطف الصحة على الشرف على المغايرة بين المعطوف ، والمعطوف عليه ، وربما تسمح لنا هذه المغايرة ، بأن نتناول كل صفة من هاتين الصفتين تناولاً مستقلاً .

فمن معاني الشرف : العلو ، واكتساب المجد ، واستواء الخلقة ، والتطلع والوصول إلى بلوغ الغاية في كل ماهو حسن ومفيد ، وأشرف لك الشيء أمكنك ، والاستشراف ، الحرص في الوصول إلى ماتشتهي وتريد (١) .

وقد امتدت هذه العراقة في تأصيل مفهوم الشرف إلى الصفات السلوكية ، فاحتقار الناس مثلاً كان يتم تبعا لسلوكهم غير السوي أو لمكانتهم الاجتماعية الوضيعة ، فقد كان بنو اسرائيل يتعاملون في فض الخصومات بين الناس حسب مقاماتهم الاجتماعية ، ففي حديث عائشة رضى الله عنها في شأن المرأة المخزومية التي سرقت ، أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : " إنما أهلك الذين قبلكم أنهم كانوا ، إذا سرق فيهم الشريف تركوه ، وإذا سرق فيهم الضعيف أقاموا عليه الحد

(١) انظر ابن منظور ، لسان العرب ، مادة " شرف "

وأيم الله لو أن فاطمة بنت محمد سرقت لقطعت يدها " (١) .

وفي حديث تحسين الأسماء ، أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : " إنكم تدعون يوم القائمة بأسمائكم ، وأسماء آبائكم ، فاحسنوا أسمائكم " (٢) .

وعلى هذا الأساس تتناول الدلالة المعجمية للشرف ، استواء الخلقة التي تعني استواء الصنعة ، فيما ابدعه الخالق جلت قدرته ، ثم فيما انتجه الإنسان من فنون الصنعة المادية والفكرية ، وفي هذا مافيه من حب التطلع ، والرغبة في الوصول إلى بلوغ الغاية ، في كل ماهو حسن ومفيد ، والحرص على اكتساب ما يتبارى الناس إلى اكتسابه ، مايتجملون به في حياتهم ، من آداب معنوية ، ومنافع مادية ، ومحاولة الحصول على صفات الكمال النوعية في ذلك كله .

ومن هنا يتناول مفهوم الشرف محاور ثلاثة هى : استواء الصنعة الشعرية ، من وجهة النظر الفنية ، وابتكار المعاني ، والبعد النفعي للشرف .

وقد جمع الشيخ محمد الطاهر بن عاشور بين المحورين الفني والابتكاري في الأهمية ، " فشرف المعنى أن يكون من أحاسن المعاني المستفادة من الكلام ، بأن يتلقى فهم السامع المعنى مستغنيا به في استفادة الغرض الذي يفاد به . . . ومن أكبر أسباب شرف المعنى أن يكون مبتكراً غير مسبوق ، ثم أن يكون بعضه مبتكرا وبعضه مسبوقا ، وبمقدار زيادة الابتكار على المسبوقية يدنو من الشرف (٣) ".

ثم راى أنه ليس من شرط المعنى الشريف أن يحقق جانبا نفعيا (٤)

---

(١) الجزري جامع الأصول في احاديث الرسول تحقيق عبدالقادر الأرناؤوط ( دمشق ١٣٩٠هـ -١٩٧٠م ) جـ ٣ ص ٥٦١

(٢) المصدر السابق ( دمشق ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م ) جـ ١ ص ٣٥٧

(٣) شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام ص ٦١

(٤) أنظر المصدر السابق ص ٦٢

ويكاد يجمع النقاد العرب قديماً وحديثاً على أن المقصود بالمعنى الشريف ، لايخرج عن استواء الصنعة في بعدها الفنّي ، وذلك لاهتمامهم بالعناصر الشكلية المكونة للنص الشعري ، يتضح ذلك من تعريف الشعر عندهم الذي أكد على أهمية دور الصنعة والمعاناة ، لإحداث الإنفعالات ، وبعثها على الانتماء إلى الفن ، وتوثيق العلاقة بين جوهر الشعر ، وفنون الصناعات الجميلة ، التي تعكس في بنيتها صور الوجدانات ونوازع النفوس ، فلم يعد الشعر في نظر أكثر النقاد بأنه " لفظ موزون مقفى يدل على معنى " (١) .

فقد تجاوز مفهوم الشعر هذا المفهوم الشكلي للشعر منذ وقت مبكر في حركة النقد العربي ، حيث تناول في تجاوزه هذا طبيعة الشعر الداخلية ، فابن سلام كان يرى أن " للشعـــر صناعـــة وثقافـــة ، يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعـات " (٢) .

ورأى الجاحظ أن جوهر الشعر يكمن في " إقامة الوزن وتخيّر اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير " (٣) وأكد ابن قتيبة على أهمية تأثير الإستجابة الذوقية (٤) ، وعرف ابن طباطبا الشعر بأنه " كلام منظوم بائن عن المنثور بما خص به من النظم ، الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع ، وفسد على الذوق ، ونظمه معلوم محدود ، فمن صح طبعه وذوقه ، لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض ، التي هى ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن

---

(١)شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ٨

(٢) طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٥

(٣) الحيوان جـ ٣ ص ١٣١ - ١٣٢

(٤) انظر الشعر والشعراء جـ ١ ص ٨٣

من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض ، والحذق به ، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لاتكلف معه " (١)

وعرفه ابن أبي عون بأنه " المثل السائر ، والاستعارة الغريبة ، والتشبيه الواقع النادر (٢) " .

واهتم قدامة بن جعفر بتعميق الصنعة في الشعر لأن " المعاني كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر (٣) " .

وكل ما هنـــالك " أن يتوخى البلوغ من التجـويد في ذلك ، إلى الغـــاية المطلوبة " (٤) ، ورأى الآمدي أن تأثير الشعـــر وتقديمه يكـــون في " حسن التأتي ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الالفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه . . . فإن اتفق مع هذا معنى لطيف ، أو حكمة غريبة ، أو أدب حسن ، فذلك زائد في بهاء الكلام ، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه " (٥) فجعل الصياغة مادة الشعر الأولية ، وتأتي المعاني في درجة تالية للصياغة ، يتضح ذلك في اطراح الآمدي البعد الغائي في موقفه النقدي ، في محاولته زحزحة المرجعية المعرفية عن صفات الجودة الأساسية في الشعر وذلك في بيانه عن منهجه في الموازنة (٦) ، ويبدو أن إعطاء البعد المعرفي أهمية في الموازنة

---

(١) عيار الشعر ص ٩

(٢) التشبيهات ، تحقيق محمد عبدالمعيد خان ، كمبردج ( ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م ) ص ١ - ٢

(٣) نقد الشعر ص ٦٥

(٤) المصدر السابق ص ٦٦

(٥) الموازنة جـ ١ ص ٤٢٣ - ٤٢٤

(٦) أنظر المصدر السابق الجزء نفسه ص ٥٧

لا يخدم مذهب البحتري ، ولهذا لم يوله الآمدي كبير اهتمام في منهجه ، لأن أبا تمام من شعراء المعاني ، ومرجعيته المعرفية ليست محل انكار من أحد من مؤيديه وخصومه ، فإذا ما عمق أبو تمام معانيه وأبعد النجعة فيها ، فإنه يصدر في ذلك عن أصالة أتاحتها له طبيعة العصر العلمية ، الذي تطورت فيه الذهنية العربية لما شهده ذلك العصر من نضج فكري ، تلمسه في نتاج العقول التي مارست هواياتها المعرفية في أنواع العلوم العديدة ، ولو جعل الآمدي المرجعية المعرفية أسا من أسس الموازنة ، لظهر ذلك واضحا ، في توجيه نتائج الموازنة ، وكان بإمكان توظيف ذلك الأساس أن يحدث شيئا من التوازن ، في تلك النتائج ، التي انتهت إليها الموازنة ، وكانت تصب في رصيد البحتري ، فبراعة البحتري في الصياغة ، تقابلها براعة أبي تمام في الغوص على المعاني .

وقد أكد القاضي الجرجاني على تقدم الصياغة في تقويم الشعر ، فقال : " وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه في تحسين الشعر ، فتصفح شعر جرير وذي الرمة من القدماء ، والبحتري في المتأخرين وتتبع نسيب متيمي العرب ، ومتغزلي أهل الحجاز . . . فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم ، وإنما تفضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف " (١) والذي يعطف النفوس على الشعر ، القبول والطلاوة ، والرونق والحلاوة (٢) .

وقد أرجع أبو هلال العسكري جوهر الشعر إلى حسن اللفظ ، وجودة المعنى وهذه من صفات الشعر الجاهلي الذي هو أفحل الشعر في نظر العسكري (٣).

ورأى الباقلاني أن احسن الشعر " ما كان أكثر صنعة ، وألطف تعملا ، وأن

---

(١) الوساطة ص ٢٤ - ٢٥ .

(٢) أنظر المصدر السابق ص ١٠٠

(٣) أنظر الصناعتين ص ١٥٥

يتخير الألفاظ الرشيقة للمعاني البديعة ، والقوافي الواقعة " (١) فهذا أقدر على " تصوير ما في النفس للغير (٢) " فكانت تشبيهات ابن المعتز عنده تشبه السحر حيث اتفق له من هذا مالم يتفق لغيره من الشعراء (٣) ، وذكر أن صدق التجربة لها أثرها في بلاغة الشعر ، وقوته على نفس المتقبل ، " ألا ترى أن الشعر في الغزل إذا صدر عن محب ، كان أرق وأحسن ، وإذا صدر عن متعمل ، وحصل من متصنع نادى على نفسه بالمداجاة . . . والشيء إذا صدر من أهله ، وبدا من أصله ، وانتسب إلى ذويه ، سلم في نفسه ، وبانت فخامته ، وشوهد أثر الاستحقاق فيه (٤) "

وهذه العناية بصدق التجربة وتأثيرها على استجابة المتقبل تؤكد أهمية الأصالة في تصوير نوازع النفوس ، وما تنطوي عليه جبلتها ، وما هو مركوز في دواخلها من الصفات ، حتى إذا صدر عنها مايكشف عن تلك الصفات ، كان ذلك أصيلاً مقبولاً ، ولهذا كانوا يقولون : اشعر الشعراء امرؤ القيس إذا ركب لأصالته في وصف الخيل ، والنابغة إذا رهب ، لتقدمه في شعر الاعتذار ، وزهير إذا رغب ، لإجادته فن المديح ، والأعشى إذا شرب ، لتفننه في وصف الخمر ، فإذا مابرع ابن المعتز في التشبيه وابو فراس في الفخر مثلاً ، فإن ذلك يعود إلى أصالتهما في ذلك ، وليس هذا الأمر على إطلاقه في كل حال ، ولكنه متحقق في حالات كثيرة .

وقد نقل المرزوقي قول بعضهم " أقسام الشعر ثلاثة ، مثل سائر ، وتشبيه نادر ، واستعارة قريبة . " (٥)

---

(١) اعجاز القرآن ص ١١٥

(٢) المصدر السابق ص ١١٩

(٣) انظر . المصدر السابق ص ٢٧٦

(٤) المصدر السابق ص ٢٧٧ - ٢٧٩

(٥) شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ١٠

وتتضح الرؤية الفنية للشعر أكثر عند النقاد المتأخرين بعد المرزوقي فابن وهب كان يرى أن الشاعر لايستحق " هذا الاسم حتى يأتي بما لايشعر به غيره . . . فكل من كان خارجاً عن هذا الوصف ، فليس بشاعر ، وإن أتى بكلام موزون مقفي " (١) .

وقد كرر ابن رشيق هذا الوصف ، كما كرر مانقله المرزوقي عن بعضهم (٢) ورأى أن الشعر " ماأطرب ، وهز النفوس ، وحرّك الطباع (٣) " .

ويبدو أن مهمة الشعر الماتعة ، قد دفعت بعض الشعراء والنقاد إلى القول ، بأن الإعجاب بالشعر مستقل عن معتقد قائله ، وتصوراته الإنتمائية ، يقول الأخطل : " اعلم أن العالم بالشعر لايبالي . . . إذا مر به البيت المعاير السائر الجيد ! أمسلم قاله أم نصراني (٤) " ، وإذا كان هذا القول من الأخطل قد جاء في معرض رد الأخطل على نصيحة أحد بني شيبان الذي نصح الأخطل أن يكف عن مهاجاة جرير إدلالاً بمكانة الأخطل الشعرية ، فإن محاولة عزل الدين عن الشعر ، قد وجدت تسامحا عند بعض النقاد ، فعمر بن أبي ربيعة عند ابن ابي عتيق أشعر من الحارث بن خالد المخزومي ، لإباحية شعر عمر ، وإيقاع النفوس في وحل المعاصي (٥) ، وقد أخذت سكينة بنت الحسين على جرير عفته، وضعفه في الغزل (٦) واغتفر الخليل بن أحمد للشعراء أخطاءهم ، وأتاح لهم حرية مطلقة

(١) البرهان في وجوه البيان ، تحقيق د. حفني محمد شرف ( مصر ١٩٦٩م ) ص ١٣٠

(٢) انظر . العمدة ، جـ ١ ص ١١٦ ، ١٢٢

(٣) المصدر السابق الجزء نفسه ص ١٢٨

(٤) الأصبهاني ، الأغاني جـ ٨ ص ٣٠٣٥

(٥) انظر . المصدر السابق . جـ ١ ص ١٠٨ - ١٠٩

(٦) انظر المصدر السابق جـ ١٦ ص ٥٩٤٦

فيما يخص التناول فهم" أمراء البيان يصرفونه أنى شاءوا ٠٠٠ ويصورون الباطل في صورة الحق ، والحق في صورة الباطل (١)" ٠

وقد ذهب بعض الدارسين إلى أن قول الأصمعي " طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان (٢) " يصب في قضية عزل الدين عن الشعر (٣) ٠

والذي أوحى لمثل هؤلاء الدارسين أن الأصمعي يقيم حداً فاصلاً بين الدين والشعر ماذكره الاصمعي ، من أن موضوع الشعر ، هو الفيصل في تحديد القوة ، أو اللين ، ولما كان الأصمعي من علماء اللغة الثقات الذين اهتموا بتقعيدها ، فليس بمستبعد أن يكون اللين في نص الأصمعي السابق ، خاصا بوجهة النظر اللغوية ، وليس بوجهة النظر الأدبية، وبخاصة إذا ماأدركنا أن القول بأن الشعر يجود في موضوعات ويضعف في أخرى قول لايطرد من وجهة النظر العقلية ، إذ لو كان هذا القول مطرداً ، لاتجه الشعراء إلى الموضوعات التي يجود فيها الشعر واطرحوا غير ذلك ٠

وتتضح محاولة عزالدين عن الشعر ، والنظر إلى ماتحدثه الصياغة من أثر في المتقبل ، في بعض المواقف الدفاعية عن بعض الشعراء ، فقد دافع ابن المعتز عن إعجابه بمجون أبي نواس ، ورد على رسالة لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري ، وكان هذا قد اتهم أبانواس بخروجه على سنن الدين ، في تحسينه ركوب القبائح ، والرذائل (٤)

فقال ابن المعتز : " ولم يؤسس الشعر بانيه على أن يكون المبرز في ميدانه

---

(١) القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ١٤٣ - ١٤٤

(٢) المرزباني ، الموشح ص ٥٩

(٣) انظر عزالدين اسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ص ١٧٩ - ١٨١ ، ود٠ محمد أحمد العزب طبيعة الشعر ص ٦٠ ، ود٠ إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٣٧ ، ٥٠ ، ٥١

(٤) أنظر رسالة الأنباري في الحصري ، جمع الظواهر في الملح والنوادر ( مصر ١٣٥٣هـ ) ص ٣٣

من اقتصـــــر على الصدق ، ولم يقر بصبوة ، ولم يرخص في هفوة ، ولم ينطق بكذبة ، ولم يغرق في ذم ، ولم يتجاوز في مدح ، ولم يزور الباطل ، ويكسبه معارض الحق (١) " .

وكما دافع ابن المعتز عن أبي نواس ، دافع الصولي عن أبي تمام في رده على من عاب شعر أبي تمام بكفره قائلاً : " وقد ادعى قوم عليه الكفر ، بل حققوه ، وجعلوا ذلك سبباً للطعن على شعره ، وتقبيح حسنه ، وما ظننت أن كفراً ينقص من شعر ولا إيماناً يزيد فيه (٢) " .

وقد كانت مهمة كتاب الوساطة التركيز على الدفاع عن المتنبي أمام ذلك الكم الهائل من المآخذ والأغاليط ، والاتهامات التي نالت من شعر المتنبي الشيء الكثير حتى ضاقت محاسنه ، في نظر بعض النقاد ، مما دفع القاضي الجرجاني إلى تبرير مروق المتنبي ، ووهن عقيدته ، ورقة دينه ، مقرراً أن فساد العقيدة ليس من أسباب تأخر الشاعر (٣) .

وقد كان ابو حيان التوحيدي يتسامح أمام هفوات الشعراء في تصوراتهم المعرفية فالشاعر في نظره " يهزل ، ويجد ، ويقرب ويبعد ، ويخطيء ولايؤاخذ بما يؤاخذ به الرجل الديان ، والعالم ذو البيان (٤) " .

لقد تبين من هذا العرض السابق الذي تناول تصور النقاد لمهمة الشعر من الناحية الفنية ، سواء ذلك التصور الذي عالج الصورة الشعرية مستقلة عن أي غاية ، أو الذي حاول عزل الدين عن الشعر أن تلك التصورات ما كانت تهدف إلى

---

(١) أنظر رسالة الأنباري في الحصري ، جمع الجواهر في الملح والنوادر ( مصر ١٣٥٣ ه ) ص ٣٣

(٢) أخبار أبي تمام ص ١٧٢

(٣) أنظر الوساطة ص ٦٣ - ٦٤

(٤) الإمتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١٧٨

إطراح الجانب الغائي في التجربة الشعرية من حيث أهميته بالنسبة لوظيفة الشعر فمعالجة الصورة الشعرية المتعلقة بالصياغة مستقلة عن الناحية الغائية في المعالجة لايعني انفصام العلاقة بينهما في مواقف نقدية أخرى لكثيرين من أصحاب تلك التصورات ، التي تجعل من الصياغة ذات أهمية أولية في بناء الشعر . فقد رأى الجاحظ أن من المعاني ماهو بعيد المنال لايكشفه إلا من ارتاض لذلك (١) .

وقد توثقت العلاقة عنده بين الشعر والقيم المعرفية ، حين استمد من الشعر بعض طبائع الحيوان ، فجمع مادة شعرية كبيرة في كتاب الحيوان ، كانت مرجعا علميا واسعا كشف به وجوها كثيرةمن حياة الحيوان وطبائعه .

ونجد هذه العلاقة بين الشعر والعلم ، في مقدمة كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة ، وذلك في إشارته إلى أنه أودع " كتاب العرب " كثيراً من الشعر المتعلق بأخبار العرب ، وأنسابهم ، وحكمهم وعلومهم (٢) ، وكان يتطلب الفكرة النفعية في الشعر الذي حسنت صورته ،وتأخرت معانيه (٣) فالشعر المثالي في نظره هو ماحسن لفظه ، وجاد معناه ، كقول الحزين الكناني في عبدالله بن عبدالملك (٤) .

في كفــه خيزران ريحــه عبق   من كف أروع في عرنينه شمم
يغضي حياءً ويُغضي من مهابته   فما يكلـــم إلا حين يبتســـم

فقد فرض الممدوح بهذه الصورة مهابته على الناس بحسن سيرته ، وسلامة سريرته ، لابسلطانه ، وبطشه ، وإظهار القوة التي تحيل المهابة إلى ألوان من الذل

---

(١) أنظر البيان والتبيين جـ ٤ ص ٣٠

(٢) أنظر جـ ١ ص ٦٣ - ٦٤ . وقد نشر كتاب العرب في محمد كردعلى رسائل البلغاء ( مصر ١٣٣١هـ - ١٩١٣م ) ص ٢٦٩ - ٢٩٥

(٣) أنظر المصدر السابق الجزء نفسه ص ٦٤ - ٦٨

(٤) أنظر . المصدر السابق ص ٦٥ ، وقد قيل أن البيتين للفرزدق في مدح علي بن الحسين .

والقهر والخوف .

أما الشعر الذي تأخرت معانيه فكقول القائل (١)

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الحديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

وقول المعلوط السعدي (٢) :

إن الذين غدوا بلبك غادروا وشلاً بعينك مايزال معينا
غيضن من عبراتهن وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا

وقول جرير (٣) :

بان الخليط ولو طوعت مابانا وقطعوا من حبال الوصل أقرانا
إن العيون التي في طرفها مرض قتلننا ثم لم يحيين قتلانا
يصرعن ذا اللب حتى لاحراك به وهن أضعف خلق الله أركانا

فأبيات الحجيج السابقة ، وبيتى المعلوط ، وابيات جرير كل هذا وماشالكه من الأبيات الواهية المعنى في نظر ابن قتيبة الذي فتش عن الفكرة الفضائلية ، فلم يجد كبير فائدة في معانيها .

وقد استحسن ابن طباطبا معنى أبيات الحجيج الواقعة لأصحابها الواصفين لها ، وقلل من جودة الصياغة (٤) ، وذهب أبو هلال العسكري في النظر إلى

---

(١) أنظر الشعر والشعراء جـ ١ ص ٦٦ ، وهذه الأبيات تنسب لعقبة بن كعب المضرب ، ولكثير عزة .

(٢) أنظر المصدر السابق الجزء نفسه ص ٦٧ ، وهناك من نسب البيتين لجرير .

(٣) أنظر المصدر السابق ص ٦٨ ، وديوان جرير ص ٤٩٠ - ٤٩٢ ، وفي الديوان " حور " محل " مرض "

(٤) أنظر عيار الشعر ص ٨٨

أبيات الحجيج مذهب ابن قتيبة (١) وامتدح بيتي المعلوط وقال إنه لايعلم " معنى أجود ولا أحسن من معنى هذا الشعر (٢) " .

وعد عبدالقاهر الجرجاني أبيات الحجيج من الشعر الذي سما به المعنى (٣) ويستمر الاهتمام بالمرجعية المعرفية في الشعر عند ابن طباطبا ، الذي لم تنفصل عنده مهمة الشعر عن المثل ، والتقاليد العربية ، وعن كل ما كان يشغل أذهان العرب من القيم المتأصلة في نفوسهم (٤) .

أما قدامة بن جعفر فقد جعل الفضائل النفسية أساس المعاني المدحية وهى " العقل والشجاعة ، والعدل ، والعفة (٥) " .

لقد كشف هذا الاهتمام بالجانبين الفني والغائي في الشعر ، جانباً من جوانب الشرف ، من خلال المحور الفني الذي عالج استواء الصِنعة التي جمعت في مفهوم هذا المحورين المِمتع ، والمفيد ، وإن جاء المفيد أحيانا في درجة تلي درجة الممتع وكأن هناك شيئا من التردد حول جدوى القيم المعرفية في النص الشعري .

لكنك تجد أن الاهتمام بالجانب الممتع من صنعة الشعر لم يصدر عن مشروع جمالي بحت في حركة النقد العربي ، عند النقاد الذين تناولوا أبواب عمود الشعر في عناصرها التكوينية ، والشكلية ، وإن كانت مواقفهم النقدية الجمالية من صنعة الشعر ، تصلح أن تكون نواة لتأسيس مشروع جمالي في االنقد العربي خاصة عند أولئك النقاد الذين ألحوا كثيراً على أهمية الصياغة ، مشيرين إلى أنها مصدر المتعة

---

(١) أنظر الصناعتين ص ٧٣

(٢) المصدر السابق ص ١٣

(٣) أنظر أسرار البلاغة ص ٢٢ - ٢٣

(٤) أنظر عيار الشعر ص ١٦ - ١٩

(٥) نقد الشعر ص ٩٦

ومناط القيم الأدبية ، لكنهم لم يفصحوا عن أهمية الممتع والمفيد مجتمعين في وظيفة الشعر ، خاصة وأنهم قد عالجوا قضية مشاكلة اللفظ للمعنى كثيرا ، حتى تصوروهما كالروح والجسد .

ولربما كان تردد النقاد القدماء حول جدوى القيم المعرفية في الشعر وعدم توصلهم إلى تأسيس نظرية جمالية ، أو اتجاه جماليا واضح المعالم ، نابعا من عدم وضوح الرؤية حول مفهوم الشعر ، ووظيفته ، هذه الوظيفة التي ارتبطت عند غير العرب قديما وحديثا بالفائدة والمتعة ، مع اختلاف في مواقف النقاد من حيث تقديم إحدى هاتين القيمتين على الاخرى .

فقد قسم أرسطو الناس من حيث أفعالهم إلى أخيار ، وأشرار ، وأوساط ، وذلك في حديثه عن طرق المحاكاة ، فإن " كان من يحدثون المحاكاة إنما يحاكون أناسا يعملون ، وكان هؤلاء المحاكون - بالضرورة - إما أخيارا ، وإما أشرارا ، فإن الأخلاق تخضع غالبا لهذين القسمين ، لأن الفضيلة والرذيلة هما اللذان يميزان الأخلاق كلها فينتج من ذلك أن المحاكين ، إما أن يكونوا خيرا من الناس الذين نعهدهم ، أو شرا منهم ، أو مثلهم ، كما هى الحال في التصوير (١) " ولما كان الشعر محاكاة انتقائية للطبيعة تجمع بين الجمالي والمعرفي ، فلا غرابة أن يرى أرسطو أن " وظيفة الشعر ، قد تكون نافعة إلى أقصى غاية " (٢) ، وقد أكد أرسطو هذه الوظيفة في حديثه عن قضية التطهير في التراجيديا ، فهى في نظره تحقق في النفس متعة ونفعا في آن واحد (٣) .

ولم تخرج مهمة الشعر عند هوراس عن تحقيق ، الممتع والمفيد (٤) ، وقدرأى

---

(١) في الشعر ترجمة د. شكري عياد ( مصر ١٣٨٦هـ - ١٩٦٧م ) ص ٣٢

(٢) لاسل آبركرمبي ، قواعد النقد الأدبي . ترجمة محمد عوض محمد ( مصر ١٩٥٤م ) ص ٧٧

(٣) أنظر في الشعر ص ٤٨

(٤) أنظر ، فن الشعر ترجمة د. لويس عوض ( مصر ١٩٨٨م ) ص ١٣٢

فيليب سدني أن الشعر "يحاكي ليتخذ من هذه المحاكاة وسيلة يهدف بها إلى إمتاع الجمهور ، ثم يتخذ هذا الإمتاع وسيلة يهدف إلى هدف تعليمي (١) " .

أما إ. ا ريتشاردز ، فقد ذكر أن الجانب النفعي في الشعر استمر حضوره في حركة النقد منذ أفلاطون ، إلى أواخر القرن التاسع عشر الميلادي تقريبا (٢) .

إن هذه الرؤية الواضحة لوظيفة الشعر عند هؤلاء النقاد من غير العرب ، لم تعرّض مواقفهم لشيء من التردد من حيث اعتماد النص الأدبي على ركيزتي الصياغة والمعرفة ، حتى عند أولئك الذين أطرحوا الغايات النفعية ، من أمثال كانت الألماني (٣) ، وبراد لي (٤) .

وكان أبو هلال العسكري قد أشار إشارة سريعة إلى أن الخطابة مختصة بأمور الدين ، والدعوة إليه ، وحمل العقول على الاعتقاد به .

ولما كان الإقناع غاية من غايات الخطابة ، فهي قادرة على تقديم المرجعية المعرفية الثابتة (٥) ، ولعل مثل هذا الموقف عند أبي هلال قد دفع الدكتور مصطفى ناصف إلى تفسير تردد النقاد القدماء من العرب في توثيق العلاقة بين الشعر والمعرفة ، بأن المجتمع العربي لم يكن " ينظر إلى الشعر على أنه شيء يستطيع في جوهره أن يقدم معرفة عميقة ثابتة " (٦) فجرد الشعر من المعرفة في المنظور العربي

---

(١) د. محمود الربيعي ، في نقد الشعر ( مصر ١٩٧٧م ) ص ٣٩

(٢) أنظر مبادىء النقد الأدبي ترجمة د. مصطفى بدوي ( مصر ١٩٦٣م ) ص ١١٧

(٣) أنظر روز غريب ، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ( بيروت ١٩٥٣م ) ص ٦٤

(٤) أنظر إ. ا. رتشاردز مبادىء النقد الأدبي ص ١٢٥

(٥) أنظر الصناعتين ص ١٥٤

(٦) نظرية المعنى في النقد العربي ( بيروت ١٤٠١هـ - ١٩٨١م ) ص ٧٠

للشعر ، ثم أكد على أن العقائد تحتفل بنوع من الحقيقة ، وكذلك الفلسفة تهتم بنوع آخر (١) ، وعلى هذا الأساس ، تصبح الحقيقة في نظر الدكتور ناصف ، ماأدركته الحواس .

وهذايحيل الحقيقة الربانية المطلقة ، إلى طابع بشري ، ممّا لايتفق مع منظورنا الإسلامي الذي " يبدأ من الحقيقة الإلهية التي يصدر عنها الوجود كله "(٢) ، وإذا كانت حركة الوجود تصدر عن الحقيقة الإلهية ، وتعود إليها فإن التعامل معها ليس مقصوراً على خطاب بشري دون آخر ، فإذا ماأدركنا أن الخطاب القرآني يمثل مصدر المعرفة الحقيقية ، فإن الفلسفة ، والشعر ، أو أي خطاب بشري لها منطقها القاصر عن كشف علاقات الوجود ، وكل خطاب إنساني يفترض فيه أن يستمد حقيقته من حقيقة المعرفة الصحيحة ، ويعبر عن الحقيقة بمنطقه الخاص ، فإذا ماتناول الشعر جانباً من جوانب المعرفة فإنه يتناوله بمنطق الشعر ، لابمنطق المعرفة ، وهذا لايعطي المنطق الوجداني الحق في تجاوز حدود الحقائق المعقولة إلى مالا نهاية ، أو إلى دوائر من الأوهام ، والفوضى ، والمغالاة المذمومة ، إذ القصد من منطق الوجدان ، السمو في وصف التجارب الشعورية ، والقرب من واقع الحياة ، وحقائق الأشياء المنداحة في هذا الكون .

ولعل بعض النقاد كان يخشى من أن الشعر إذا تناول مشاهد الطبيعة يستحيل المعنى فيه إلى حدود الابتذال ، فحاولوا أن يلتمسوا للشعر بعض السمات الفنية من جهة الشكل ، ما يضفي على المعنى ، حسنا ولطافة ، وزيادة في جودته ، فإذا رأيت العرب يبالغون في تحبير أشعارهم ، وتحسينها ، ويذهبون في الاستحسان لها كل مذهب

---

(١) أنظر . نظرية المعنى في النقد العربي . ص ٧٠

(٢) محمد قطب ، منهج الفن الإسلامي ( بيروت بدون تاريخ ) ص ٢٣

فإنما " لكون ذلك أوقع لها في السمع ، وأذهب بها في الدلالة على القصد " (١).

وهذا لا يعني تقديم الشعر من حيث الجودة بقدر ماتحقق فيه من جهد الصنعة فأبيات أبي تمام الغزلية التي أشرنا إليها في الفصل الثالث من الباب الأول الخاص باستقرار المفاهيم عند القاضي الجرجاني ومطلعها :

دعني وشرب الهوى ياشارب الكاس فإنني للذي حُسّيتُه حاسي

لاتخلو من صنعة تلوح في بنيتها ، أكسبت الأبيات حسناً ، أهلها لأن تكون من أجمل وأجود المختارات الغزلية في شعر أبي تمام عند القاضي الجرجاني ، ومع ماحققته تلك الأبيات من أبعاد معنوية بعيدة المورد ، ومن إحكام ، ومتانة وقوة ، فإنك لاتجد فيها مايبعث على الإرتياح النفسي ، مثل ماتجد في أبيات الصمة بن عبدالله القشيري في الغرض نفسه ، على رأي القاضي الجرجاني ، وقد سبقت الإشارة إلى أبيات القشيري وموازنتها بأبيات أبي تمام في الغزل (٢) .

ولربما كان لطبيعة الشعر العربي الغنائية دور في البحث عما يتقوم به الغناء فلم ينظر النقاد إلى الجدة في المعاني قدر نظرتهم إلى السهولة والوضوح ، مما يسهل التغني بالشعر ولعل هذا من الأسباب التي حدت بالقاضي الجرجاني إلى تقديم أبيات القشيري ، على أبيات ابي تمام ، فإذا كان الشرف في محوره الفني يعني طريقة صوغ المعنى الشعوري بحسب تصور الوجدان له ، وبحسب طبيعة وقوة المهيئات الطبعيّة ، حتى يصل ذلك المعنى إلى المتقبل في صورة حسنة مؤثرة ، فإن المتقبل له إمكاناته الاستقبالية ، الذوقية والذهنية ، التي تختلف من شخص إلى آخر ، خاصة إذا كانت الانطباعات الشخصية ، من أدوات التقويم الأساس في الحكم على الشعر ، والمفاضلة بين شعر وشعر ، كما هو الحال في موقف القاضي

---

(١) ابن جني . الخصائص . جـ ١ ص ٢١٥ - ٤١٦

(٢) أنظر الفصل الثالث من الباب الأول ، والوساطة ص ٣٢ - ٣٣

الجرجاني ، الذي وجد في أبيات القشيري من سورة الطرب ، وارتياح النفس ، مالم يجده في أبيات أبي تمام ، مع تأكده من أن شعر القشيري ، فارغ الألفاظ ، وسواء أراد بالفارغ ، السريع على اللسان ، أو أراد به الخالي من الصنعة ، فإن قضية الوضوح ، وقرب التناول ، ماتزال حاضرة في دائرة الشرف بمفهومه الفني ، وسيبقى خير ابيات الشعر " البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته (١)" ، وكأن هذه الثنائية بين قريب الشعر ، وبعيده تمثل انقساما حادا بين مستويين من مستويات الآداء اللغوي لايلتقيان وهذا مّاعمق عملية الخلاف حول طرائق الشعراء التعبيرية ، وهم يتكلمون لغة واحدة ،تحكمها معيارية واضحة المعالم وتمتلك من الطاقات الايحائية ما يجعلها قادرة على أن توحد التجارب الشعورية ، في تعددها وتباينها ، في لغة ذات طابع وجداني ، يتعاضد التوصيل ، والإيحاء في بنيتها ، ويتحقق التوازن في ذلك التعاضد ، الذي يجتمع على قبوله النفس والذهن معا ، وهذه المثالية الفنية التي تتشكل منها حركة الوجدان ، ويشكلها الوجدان ، تجعل الواقع الحقيقي ، والواقع المتصور ، مقبولين على حد سواء ، إذا تحققت في بنيتهما أصالة التجربة في بعديها الجمالي ، والنفعي، ، وعلى هذا الأساس تخف وطأة العرف ، والمواضعات التقليدية العامة فيما يخص المثل الأعلى للصفات ، وتصبح الفرصة مواتية ، لإعطاء الخيال دوره الطبعي ، في ممارسة مهمته الإيحائية في لغة الشعر ، إذا كان الغرض والقصد هو بلوغ الغاية في الصنعة الشعرية ، وهذا يوفر على الدارسين عملية تتبع المخالفات التي خرجت على العرف والعادة ، إذا نظر إليها من خلال علاقتها بتجربة الشاعر حيث أستأثر رصد المخالفات العرفية بجهود نقدية كبيرة ، ونظر إليها بمعزل عن أصالة التجربة الشعرية . من ذلك مأخذه النقاد على امريء القيس في مخالفته

---

(١) الجاحظ ، البيان والتبيين جـ ١ ص ١١٦

ماستقر عليه العرف من صفات الفرس المثالية في قوله (١) :

واركب في الروع خيفانة كسا وجهها سعف منتشر

فالفرس الكريم السابق في المواضعات العرفية تكون حصاء ، لأن كثرة الشعر في مقدمة الرأس ، يعوق الفرس عن الحركة وبالتالي لاتكون سابقة ، وإنما تكون سكيتا أو مصلّياً ، وهذا الحكم النقدي المبني على العرف ، هو حكم على الفرس ، وليس حكماً على البيت الشعري ، فهو لم ينظر إلى صدق التجربة ، وأصالتها عند امرىء القيس ، الذي اختار هذا الفرس ، بناصيتها الغماء ، في يوم عصيب ، يتقوم فيه الإنسان بكل أسباب القوة المحققة للفوز والنصر ، لذلك اختار هذا الفرس ، في يوم الروع ، الذي يختلف في طبيعته عن أيام الصيد والرّحلة ، والغدو ، والرواح حول المنازل والديار التي تختزن في عرصاتها ذكريات امرىء القيس ، فالرحلة إذا هى رحلة كرٍّ وفر .

وقد جاء بيت امرىء القيس السابق في قصيدة من ثلاثة وأربيعن بيتاً قالها امرؤ القيس في معركته مع ثعلبة بن مالك الكندي ، وقد انتصر امرؤ القيس في هذه المعركة ، وقتل ثعلبة ، وكان امرؤ القيس هو الذي بادر أصحاب ثعلبة بفرسه وطعن منهم رجلاً ، ثم فر متراجعاً خدعة حتى تمكن أصحاب امرىء القيس من تحقيق النصر ، بعد أن كمنوا لأعدائهم ضمن خطة رسمها لهم امرىء القيس ، وقد وصف امرؤ القيس فرسه بعد البيت السابق في سبعة عشر بيتا ، أورد فيها أدق الأوصاف وأحبها في الفرس ، من صغر الحافر ، وصلابة الوظيف وصغر المفاصل ، وقوتها وعدم ترهلها ، واكتنازها قليلاً من اللحم حتى لايفقدها صلابتها وغير ذلك من صفات النجابة والقوة .

ومن أقدم وأبرز المواقف النقدية التي روعيت فيها الأعراف والتقاليد الشعرية حكومة أم جندب بين أمرىء القيس ، وعلقمة بن عبده الفحل ، في وصف الفرس وقد غلبت أم جندب فرس علقمة لدقة معاني هذا في وصف فرسه ، ولترسمه التقاليد

---

(١) أنظر ديوانه ص ١٦٣

الشعرية في الوصف ، التي رأى فيها مبدأ المثالية المتصورة في أذهان الناس ، وقد ذكر قصة هذه الحكومة ، صاحب الأغاني (١) وكانت أم جندب كما تذكر الرواية قد طلبت من الشاعرين ، أن يقولا شعراً على روي واحد وقافية واحدة ، وأن يقتصر شعرهما على وصف الفرس فقال امرؤ القيس (٢) :

خليليّ مرا بي على أم جندب    نقض لبانات الفؤاد المعذب
فإنكما إن تنظراني ساعة    من الدهر ينفعني لدى أم جندب
ألم ترياني كلما جئت طارقاً    وجدت بها طيباً وإن لم تطيب

ومنه قوله في وصف الفرس :

وقد أغتدي والطير في وكناتها    وماء الندى يجري على كل مذنب
بنمجرد قيد الأوابد لاحه    طراد الهوادي كل شأو مغرّب
على الأين جيّاش كأن سراته    على الضمر والتعداء سرحة مرقب

إلى أن قال :

وولّى كشؤبوب العشي بوابل    ويخرجن من جعد ثراه منصّب
فللساق ألهوب وللسوط درة    وللزجر منه وقع أهوج منعب

وقال علقمة(٣) :

ذهبت من الهجران في كل مذهب    ولم يك حقاً كلُّ هذا التجنب

ومنه في وصف الفرس :

وقد أغتدى والطير في وكناتها    وماء الندى يجري على كل مذنب
بمنجرد قيد الأوابد لاحه    طراد الهوادي كل شأوٍ مغرب

إلى أن قال :

وراح يباري في الجناب قلوصنا    عزيزاً علينا كالحباب المسيب
فأدركهن ثانياً من عنانه    يمر كمرٍّ رائحٍ متحلب

---

(١) أنظر الأصبهاني جـ ٤ ص ٨٤٣٤ ، وأنظر في ذلك ابن قتيبة ، الشعر والشعراء جـ ١ ص ٢١٨ – ٢١٩
(٢) ديوانه ص ٤١ – ٥١
(٣) عبدالرزاق حسين ، علقمة بن عبده الفحل ، حياته وشعره ( بيروت ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م ) ص ١١٨ – ١٢١

وكان السبب الرئيس الذي تقدم به علقمة على امرىء القيس ، أن هذا الأخير قد أجهد فرسه ، ومراه بساقه ، وزجره ، أما علقمة فلم يجهد فرسه بسوط ، أو زجر ، وكلا الفرسين كانا سابقين ، وهذه المفاضلة ، هي مفاضلة بين فرسين ، وليست بين شعرين ، وهكذا يتحكم العرف في أن يكون الفرس سابقاً دون مهيئاتٍ ، وأسباب طارئة تمليها طبيعة التجربة الشعورية ، تلك التجربة التي تندفع أحيانا دون وعيٍ منضبط إلى ممارسة بعض الحركات غير الإرادية ، التي قد لايعي المبدع احيانا أنه لايمارس مثل تلك الحركات ، كما فعل امرؤ القيس مع فرسه ، فإذا كانت الحكومة حول الصفات المثالية للفرس ، بصرف النظر عن طبيعةالتجربة الداخلية كان شعر علقمة مقدماً على شعر امرىءالقيس ، لأن من صفات الفرس الأصيل أن يسبق في الغالب ، دون زجر أو ضرب ، وإذا كانت الحكومة تقف عند وصف التجربة الداخلية ، فإن المفاضلة ستنحو منحى آخر ، يربط النتائج بالمسببات ، وينظر إلى التجربة نظرة شمولية غير مجزأة ، فقصيدة امرىء القيس التي بارز فيها علقمة تتكون من خمسة وخمسين بيتاً ، تناول فيها امرؤ القيس في أربعة عشر بيتا منها مغامراته العشقية ، واصفاً أيام لهوه ، وذكرياته ، في وصله وفراقه ، وحله وارتحاله ثم رحل على ناقة بيضاء رحلة تعزٍّ وتسلية ، ليجعل من غدوّه ورواحه ، راحة من التعلق بحالات العشاق .

وإنك لم تقطع لبانة عاشق بمثل غدوٍّ أورواح مؤوب
بأدماء حرجوج كأن قتورها على أبلق الكشحين ليس بمغرب(١)

ووصف بعد ذلك معاناته في رحلة صيد ، وقد أخذ وصف الفرس والطرد في هذه القصيدة مساحة كبيرة ، بلغت ثلاثين بيتاً، ومن اللافت للنظر أن امرأ القيس

---

(١) ديوانه ص ٤٤ - ٤٥

استخدم السوط في دفع فرسه أيضاً في رائيته التي مطلعها (١) :

أحارِ بنَ عمرو كأني خَمِرْ ويعدو على المرء مايأتمر

وفيهـا :

وللسوط فيها مجال كما تنزّل ذو بَرَدٍ منهمر

ويظهر أن استعمال السوط ، إنما كان محاولة من امرىء القيس لخرق العادة خاصة ، إذا ما وقفنا على دلالة الهوب السوط ، الذي يعد من دواعي بلوغ الغاية في السرعة ، ومحاولة الاستزادة من ذلك .

فإلهاب الجري صورة من صور الفرس الأهوج ، الذي لا يعقل ، حتى كأن هذا الفرس قد أدركه المس من الجنون ، لقوة حركته وسرعته ، وإذا ما تعطفت أبيات قصيدة امرىء القيس البائية على قوله :

وللسوط ألهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أهوج منعب

حققت من الصفات المثالية للفرس ، مالم يتحقق في شعر علقمة .

فقد بلغت أبيات قصيدة علقمة خمسة وأربعين بيتاً ، تناول في أكثر من عشرين بيتاً فيها وصف الفرس ، ورحلته وطرده .

والمتتبع لمواطن الالتقاء بين القصيدتين ، يدرك للوهلة الأولى ذلك التوافق بين بعض التراكيب والألفاظ ، مما يوحي بالتداخل الواضح بين القصيدتين ، وربما كان هذا من الأسباب التي تشكك في القصة من أصلها ، وقد حاول أبو عبيدة معمر بن المثني أن يصحح ذلك الخلط (٢) ، غير أن الذي يعنينا هنا ، أن اقتصار الموازنة في وصف الفرس ، تم من خلال المعنى الجزئي المستقل في البيت الواحد أو البيتين دون النظرة إلى النص نظرة شمولية ، تكشف جوانب التجربة في عمومها ، بصرف

---

(١) ديوانه ص ١٥٤ - ١٦٦

(٢) أنظر كتاب الخيل ( حيدر أباد ١٣٠١هـ ) ص ١٣٦ - ١٣٩

النظر عن الاختلاف حول أي الوصفين أجود وأفضل ، فالموازنة قامت على استقلال المعنى من خلال البيت ، ذلك المعنى المتمثل في البحث عن الصورة المثالية القارّة المخزونة في الذاكرة الجمعية لا في طبيعة التجربة .

ولهذا فإن تفضيل وصف علقمة لفرسه من خلال بيتين وانتقاص وصف امرىء القيس لفرسه من خلال بيت واحد ، قد خرج على مااستقر في أذهان الناس ، من أن امرأ القيس أجود مايكون شعره في وصف الفرس ، وأنه سبق الشعراء إلى أشياء ابتدعها ولم ينازعه فيها أحد ، فقالوا : أشعر العرب امرؤ القيس إذا ركب (١) ، وهم يقصدون بذلك تقدمه في وصف الخيل ، إذ هو من نعات الخيل المشهورين ، ولم يكن علقمة كذلك .

وهناك مجموعة من الإشارات التي تتبعت انحراف بعض الشعراء عن العرف ، وخروجهم على العادة ، فقد عيب امرؤ القيس أيضا في قوله (٢) :

لها متنتان خظاتا كما أكبَّ على ساعديه النمر

حيث وصف متن الفرس بكثرة اللحم ، والأجود منه وصف طفيل الغنوي وجه فرسه بقلة اللحم ، وطفيل من نعات الخيل المشهورين ، وذلك في قوله (٣) :

معرّقة الألحى تلوح متونها تثير القطا في منقل بعد مقرب

وعابوا على المسيب بن علس قوله (٤) :

وقد أتناسى الهم عندِ أدكاره بناج عليه الصيعرية مكدم

إذ الصيعرية ميسم للإناث تبعاً للعرف والعادة ، والتقليد ، ولو كان صاحب هذا

---

(١) انظر . ابن رشيق ، العمدة ، جـ ١ ص ٩٥

(٢) ديوانه ص ١٦٤

(٣) انظر الآمدي ، الموازنة جـ ١ ص ٣٨

(٤) أنظر المرزباني ، الموشح ، ص ٦٩

الوصف صادقاً في تجربته فهل هذا ما يؤخر الشعر ؟ .

وأنظر ، إلى حكومة النابغة الذبياني بين الأعشى ، وحسان والخنساء ، فإنها لم تخرج عن مراعاة التقاليد الشعرية العربية (١) .

لقد كان الشرف بمفهومه الفني قمينا أن يؤسس اتجاهاً جمالياً في النقدالعربي ، لو أنه استثمر الآراء والمواقف النقدية التي تصلح لاستنبات مثل هذاالاتجاه ، وحدد ملامحه ، وأبعاده ، التي ترتكز في مهمتها على أخص خصائص الشعر ، وهي مقومات الصورة في تعلقها بأصالة التجربة الإبداعية ، التي ينبعث الكلام فيها من مركب الحس والذهن ، الذي عالجه أصحاب الصياغة من النقاد الذين اهتموا بدراسة مشاكلة اللفظ للمعنى ، وتوسعوا في دراستها من أمثال بشر بن المعتمر ، والجاحظ ، وابن قتيبة وابن طباطبا ، وقدامة بن جعفر ، والآمدي ، والقاضي الجرجاني ، وأبو هلال العسكري ، وعبد القاهر الجرجاني ، وغيرهم حيث نظر هؤلاء إلى أهمية احداث التناسب بين اللغة والفكر ومتعلقات ذلك ، من مثل حسن التأليف ، ومراعاة مقتضى الحال وتشبيه النص بالكائن الحي على التقريب في تلازم لفظه ومعناه ، وتصورهم لمقومات الصور الشعرية ، حتى تأصل مفهوم الشرف الفني عندهم في مفهوم بلاغة الكلام الذي يعني إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ ، مهما كانت طبيعة ذلك المعنى من الرفعة والضّعة ، والحسن والقبح إذ " المعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة ، وكذلك ليس يتّضع بأن يكون من معاني العامة وإنما مدار الشرف على الصواب ، وإحراز المنفعة ، مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال (٢) " ، وكان قدامة بن جعفر دقيقا حين ألح على بلوغ الغاية

---

(١) أنظر المرزباني ، الموشح ص ٥٤ - ٥٦ ، وقد رصد المرزباني في موشحه كثيراً من مآخذ العلماء على الشعراء فيما يخص الخروج على العرف والعادة في أوصاف الأشياء

(٢) الجاحظ ، البيان والتبيين جـ ١ص ١٣٧

في الصنعة الشعرية ، فالمعاني كلها معرضة للشاعر حميدها وذميمها ، وما على الشاعر إلا " أن يتوخى البلوغ في التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة " (١) وهذا يوحي بتنبه قدامة للموقف الانفعالي الذي تحدثه صياغة الشعر في المتقبل ، الذي يشبه ماتثيره الفنون الجميلة من انفعالات لأن كل دلالة من دلالات المعاني من لفظ وغيره " صورة بائنة من صورة صاحبها ، وحلية مخالفة لحلية أختها ، وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة ، ثم عن حقائقها في التفسير ، وعن أجناسها وأقدارها وعن خاصها وعامها ، وعن طبقاتها في السار والضار ، وعما يكون منها لغوا بهرجا وساقطاً مطرحا (٢) " ، وكما للغة حظ في تصوير الوجدانات ، كذلك لليد حظ في التصوير ، وذلك بما تتقنه من رسم مشاهد الطبيعة ، ونحت الأوثان ، ونجارة الاصنام حسب تصورات عبادها لها خاصة عند الوثنيين ، وكيف أن هؤلاء كانوا يصورون عظماءهم في محاريبهم ، وبيوت عبادتهم الضالة، ويتأنقون في ذلك فبرعوا في خرط التماثيل ، ونحت الصور بالأصباغ وأشباه ذلك (٣) ، وكان الصينيون " أصحاب السبك والصياغة ، والإفراغ ، والإذابة ، والأصباغ العجيبة ، وأصحاب الخرط ، والنحت ، والتصاوير (٤) " ، ولم تكن التصاوير والتماثيل الحسيّة بمعزل عن اهتمام الشعراء العرب منذ أولية الشعر العربي ، فقد شبه امرؤ القيس المرأة بخط التمثال ، وهو ماينقش من صور على التمثال مما يدقق الصانع صورها ، ويتأنق في تحسينها ، وذلك في قوله : (٥)

---

(١) نقد الشعر ص ٦٦

(٢) الجاحظ ، البيان والتبيين جـ ١ ص ٧٦

(٣) أنظر الجاحظ ، رسائل الجاحظ جـ ١ ص ٢٢٣

(٤) المصدر السابق الجزء نفسه ص ٦٩

(٥) ديوانه ص ٢٩

ويارب يوم قد لهـــــوت وليلة بآنسة كأنهـــــا خط تمثال

وكثيرا ماشبّه الشعراء المرأة بالدمية فقد شبه النابغة المتجردة بدمية من مرمر في قوله (١) :

أودمية من مــــرمــــر مـرفوعة بنيت بآجــــرٍّ يشاد وقرمد

وكانت محبوبة الأعشى تشبه الدمية المرمرية الممزوجة في صنعتها بالذهب ، وذلك في قوله : (٢)

كدمية صـــور محرابهـــا بمذهب في مـــرمـــر مائر

وهذا يعني اهتمام العرب الجاهليين بالتماثيل ، وتحسينها ، وتنميقها ، حتى أصبحوا يشبهون المرأة بها في نعوتها يقول الأعشى (٣) :

وشغاميم جســـام بدّن ناعمات من هـــوان لم تلح
كالتماثيل عليهـــا جلل مايـوارين بطـــون المكتشح

وقد تنبه ابن طباطبا لماتنبه له الجاحظ من وثوق االعلاقة بين الالتذاذ بالأشعار الحسنة والالتذاذ بالنقوش الحسنة الملونة التقاسيم ، والأصباغ (٤) ، وهى مقاربة واعية بين الشعر والفنون الجميلة حتى وإن كان التصوير عند الجاحظ جنساً من التصوير وليس هو التصوير ذاته ، يعضد هذا القول أن الجاحظ كان يخصص بعض مباحث كتاب الحيوان بمقطعات ونوادر من الأشعار ، التي تجسدت فيها أفكار قائليها ومشاعرهم ، تجسيدا ماتعا ، وإن كانت تغلب على ذلك التجسيد الحسية ، إلا أن ذلك يعكس محاولة الجاحظ الجادة في الكشف عن العناصر المشكلة للنص الشعري

---

(١) ديوانه تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ( مصر ١٩٨٥م ) ص ٩٣

(٢) ديوانه ص ٩٢

(٣) المصدر السابق ص ٤٢

(٤) أنظر عيار الشعر ص ٢١

سواء كانت عناصر تكوينية أو جمالية أو إنتاجية (١) .

كما أفرد الجاحظ في كتاب البيان والتبيين مبحثاً مستقلاً ، أودعه من نوادر الأشعار الشيء الكثير ، وكانت تلك الأشعار تتسم بحلاوة الألفاظ ، وصحة السبك وعرض المعاني في أقرب وأحسن صورة من اللفظ ، من ذلك رثاء دريد بن الصمة في أخوته الأربعة عبدالله قتيل غطفان ، وقيس قتيل بني بكر بن كلاب ، وعبديغوث قتيل بني مرة ، وخالد قتيل بني الحارث بن كعب (٢)

وقالوا ألا تبكي أخاك وقد أرى ... مكان الأسى لكن بنيت على الصبر
فقلت أعبدالله أبكي ام الذي ... على الجدث النائي قتيل أبي بكر
وعبد يغوث أو نديمي خالداً ... وعز المصاب وضع قبر حذا قبر
أبا القتل إلا آل صمة إنهم ... أبواغيره والقدر يجري إلى القدر
فإما ترينا لاتزال دماؤنا ... لدى واتر يسعى بها آخر الدهر
فإنا للحم السيف غير نكيرة ... ونلحمه حيناً وليس بذي نكر
يغار علينا واترين فيشتفى ... بنا إن أصبنا أو نغير على وتر
قسمنا بذاك الدهر شطرين بيننا ... فلا ينقضي إلا ونحن على شطر

فهذا الشعر من أجود وأحسن ماقيل في الصبر على النوائب ، وإن كان محوره يدور حول علاقة الشعر بالمعنى ، ولا يعطي التشكيل الذي يوثق العلاقة بين الشعر

---

(١) أنظر جـ ٣ ص ٤٥ - ٤٩ ، ٥٦ - ٥٧ ، ٦١ - ٦٣ ، ٩٩ - ١٠١ ، وجـ ٥ ص ٥٨٣ - ٥٨٥ ، وجـ ٧ ص ٢٥٥ ، ٢٦٠

(٢) أنظر جـ ٣ ص ٣٣٠ - ٣٣١ ، وانظر ديوانه ، تحقيق د. عمر عبدالرسول ( مصر ١٩٨٥م ) ص ٩٥ - ٩٧ مع اختلاف كبير في بعض الألفاظ بين الديوان ، وكتاب البيان والتبيين ، وقد ذكر جامع الديوان ومحققه أن الرثاء لإخوة دريد الثلاثة عبدالله وعبد يغوث ، وخالد ، ورواية الأغاني تشير إلى أن أخوة دريد الذين قتلوا أربعة ، أنظر الأصبهاني جـ ١٠ ص ٣٤٦٨

واللغة حقه في بناء النص ، لكنه على أقلٍ تقديرٍ يرسم المعنى الحسّي المشاهد المجسد للأفكار والمشاعر ويفهمه المتقبل فهما مؤثرا .

إن هذه المقايسة بين الصورة التعبيرية في الشعر ، والمادة المحسوسة من مواد الصنائع اليدوية عند الجاحظ ، قد أفاد منها قدامة " إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيه كالصورة (١) " ، ولم نر كبير اهتمام بخصوص استثمار مثل هذه الأسس للصور التعبيرية ، والإنطلاق بها إلى توثيق الصلة بين الشعر واللغة ، ثم الشعر والفكر ، وإن كنا لا نعدم أحيانا تلك الصلة ، كتشبيه اللفظ والمعنى في تلازمهما بالكائن الحي على وجه التقريب .



وتتعلق قضية الابتكار في المعاني التي تمثل المحور الثاني من محاور شرف المعنى بظاهرة السبق إليها ، واختراعها وتوليدها والابتكار ينبىء عن دقة الملاحظة ، وقوة الفهم لدى الشاعر ، وسعة أفقه ، وحسن تصرفه ، وتلطفه في الوصول إلى مقصده .

ومن هنا يكون الابتكار خصيصة من خصائص التفرد والاستقلال ، وقد تجد تداخلاً واضحا بين مفاهيم الابتكار ، والابتداع ، والإختراع ، وإن كانت قد اجتمعت على معنى الأولية ، فالباكور من كل شيء المعجل المجيء ، ومنه باكورة الثمرة ، وأول كل شيء باكورته وفيه معنى التقدم والأولية، وتأتي لفظة " بدع " بمعنى أنشأ ، والبدع : الشيء الذي يكون أولاً ، والبديع : المحدث العجيب ، وابتدعت الشيء اخترعته بدون مثال ، وتجيء " اخترع " بمعنى الإنشاء والسبق إلى الشيء أيضا .

---

(١) نقد الشعر ص ٦٥

أما المولد فهو غير الخالص ، ومن معانيه : المحدث من كل شيء وتولد الشيء من الشيء (١) وعلى هذا يكون مفهوم التوليد في المعاني التوارد عليها ، واستخراج الشاعر المتأخر معناه من معاني المتقدمين سواء زاد عليها أو نقص عنها .

والابتكار والسبق إلى المعاني لايعني دائمًا تقدم السابق على اللاحق فيما يخص جودة الشعر ، إذ الجودة لها عيارها الخاص بها .

وقد كان امرؤ القيس من الشعراء المحظوظين الذين عرفوا بظاهرة الابتكار والسبق في أشعارهم ، ولعل حظوته هذه قد جاءته من عدّه أول شاعر عربي ظهر في تاريخ الشعر العربي ، وهذه الأولية جعلته أول مبتدع لكثير من القيم الأدبية ، وجعلت الذين تواردوا على معانيه متبعين له يقول ابن قتيبة : " وقد سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها ، واستحسنها العرب ، واتبعته عليها الشعراء ، من استيقافه صحبه في الديار ، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ (٢) " فالاتباع لإمرىء القيس سببه الاستحسان ، وهو اتباع يتعلق بنهج القصيدة في نظام بنائها ، ويتعلق كذلك بما لامرىء القيس من معانٍ مبتكرة فهو " أول من قيّد الأوابد . . . وأول من شبه الثغر بشوك السيال . . . واول من قال فعادى عداءً . . . وأول من شبه الحمار بمقلاة الوليد ، وشبه الطلل بوحي الزبور في العسيب (٣) " .

ومن تشبيهاته المشهورة التي قيست عليها تشبيهات المتأخرين ، تشبيهه شيئين بشيئين في بيت واحد ، وهو قوله (٤) :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً     لدى وكرها العناب والحشف البالي

---

(١) انظر ابن منظور لسان العرب ، مادة " بكر " و " بدع " و " خرع " و " ولد " .

(٢) الشعر والشعراء جـ ١ ص ١١٠

(٣) المصدر السابق . الجزء نفسه ص ١٣٣ - ١٣٤

(٤) ديوانه ص ٣١

ومن مشاهير الشعراء الذين عرفوا بالابتكار بعد امرىء القيس بشار بن برد ، وابو نواس وابو تمام ، فقد سلك بشار " طريقا لم يسلكه أحد فانفرد به وأحسن فيه . (١) ، وكان غزير المعاني واسع البديع ، فمن معانيه التي لم يسبقه إليها أحد قوله : (٢)

أمن تجني حبيب راح غضبانا أصبحت في سكرات الموت سكرانا
لاتعرف النوم من شوق إلى شجن كأنما لاترى للناس أشجانا
أود من لم ينلني من مودته إلا سلاماً يرد القلب حيرانا
ياقوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

ومما سبق إليه قوله (٣) :

كأن مثار النقع فوق رؤوسهم وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وقد فاقت شهرة هذا البيت بيت امرىء القيس السابق الذي شبه فيه شيئين بشيئين لكن بشاراً جمع في بيته تشبيهين في تشبيه ، وهذا هو التشبيه المركب الحاصل من اقتران عدة أشياء ، وقد أطال عبدالقاهر وقفته عند تشبيه بشار هذا ، مبيناً فضله وكرم موقعه ، ولطف تأثيره في النفس ، لأن بشاراً أتم الشبه في تهاوى الكواكب وهيئة السيوف وقد سلت من الأغماد ، وقد احضر صورها بلفظة واحدة وهي قوله " تهاوى "(٤) ، وقد تأثره في هذا المعنى منصور النمري ، وأبوالعتاهية وابن المعتز

---

(١) المرزباني الموشح ص ٢٥١

(٢) ابن المعتز طبقات الشعراء ص ٢٨ ، ولم يرد في المنشور من ديوان بشار سوى البيت الأخير من هذه الأبيات انظر نشر محمد الطاهر عاشور ( مصورة عن طبعة مصر ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م ) جـ ٤ ص ١٩٤ ، ٢٠٦

(٣) ديوانه ص ٣١٨

(٤) أنظر اسرار البلاغة ص ١٥٩ - ١٦١

والمتنبي (١) ويعد ابو نواس من الشعراء المبتكرين في نظر أبي عبيدة الذي كان يرى أن أبا نواس للمحدثين كأمرىء القيس للمتقدمين (٢) ، ولعل صاحب معاهد التنصيص الذي أورد هذا الخبر كان يقصد هزل أبي نواس ، وطريقته في وصف الخمر ، فقد " سبق إلى معان في الخمر لم يأت بها غيره (٣) " وديوانه ملىء بوصف الخمر ، ووصف سقاتها وحاناتها وكؤوسها ، وشاربيها ، حتى عرف بذلك في عامة شعره ، وله في تصاوير الكؤوس معنى سبق إليه وهو قوله (٤) :

تدور علينا الراح في عسجديّة ... حبتها بألوان التصاوير فارس
قرارتها كسرى وفي جنباتها ... مهاً تدريها بالقسي الفوارس
فللخمر مازرت عليه جيوبها ... وللماء ماحازت عليه القلانس

أما أبو تمام فهو رأس في الشعر ، مبتدىء لطريقة سلكها كل محسن بعده ·

فقد كان كثير الإبتكار في معانيه ، وقد اشار إلى ذلك في قصيدة يمدح فيها الواثق ، ومنها (٥) :

جاءتك من نظم اللسان قلادة ... سمطان فيها اللؤلؤ المكنون
حذيت حذاء الحضرمية أرهفت ... وأجادها التخصير والتلسين
أما المعاني فهي أبكار إذا ... نصت ولكن القوافي عون

---

(١) أنظر · أبا هلال العسكري ، الصناعتين ص ٢٧٢ - ٢٧٣ ، وديوان ابن المعتز ، نشر ، ميشيل نعمان ( بيروت ١٩٦٩م ) ص ١٧٢ ، وديوان المتنبي ، نشر عبدالرحمن البرقوقي ( مصر ١٣٥٧هـ - ١٩٣٨م ) جـ ١ ص ١٤٧

(٢) أنظر العباسي جـ ١ ض ٨٤

(٣) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء جـ٢ ص ٨٠٨

(٤) انظر · المصدر السابق جـ ١ ص ٨١١

(٥) ديوانه جـ ٣ ص ٣٢٨ - ٣٣٠

وقد قيل عنه في تعميق معانيه أنه " قبلة اصحاب المعاني (١) " ، لقد كان لهؤلاء الشعراء الذين ذكرتهم وهم امرؤ القيس ، وبشار ، وأبو نواس ، وأبو تمام ابتكارات واضحة فيما يخص نهج القصيدة العربية ، ولهم ابتكارات في معاني عامة لايهمنا هنا تتبعها ورصدها ، ولا يخلو شعر شاعر من الشعراء المشهورين من معنى مبتكر سبق إليه .

فمن الابتكارات التي جاءت على غير مثال ، المعاني العقم ، أو التشبهات العقم ، وقد سميت عقما لأنها بقيت لمبتكريها ، فلم ينازعهم عليها أحد ، من ذلك قول عنترة في وصف الحديقة (٢) :

جادت عليها كل عين ثرة    فتركن كل حديقة كالدرهم
فترى الذباب بها يغني وحده    هزجاً كفعل الشارب المترنم
غرداً يحك ذراعه بذراعه    فعل المكب على الزناد الأجذم

وقد ذكر الجاحظ أن أحد الشعراء المحدثين قدرام هذا المعنى فقصر عنه ، واضطرب فيه ، ولم يشر الجاحظ إلى ذلك الشاعر المحدث ، كما لم يورد شعره في ذلك ، وقد أشار حازم القرطاجني إلى أن الذي تعرض لمعنى عنترة هو ابن الرومي في قوله يصف روضة (٣)

وغرّد ربعي الذباب خلالها    كما حثحث النشوان صنجاً مشرعاً
فكانت لها زنج الذباب هناكم    على شدوات الطير ضرباً موقعا

---

(١) القاضي الجرجاني ، الوساطة ص ١٩ - ٢٠

(٢) الجاحظ الحيوان جـ ٣ ص ٣١١ - ٣١٢

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ١٩٤ - ١٩٥ وانظر ديوان ابن الرومي ، تحقيق حسين نصار ( مصر ١٩٧٧م ) جـ ٤ ص ١٤٧٦ ، وفي الديوان " خلاله " محل " خلالها " و " أرانين " محل " لها زنج "

ومن التشبيهات العقم تشبيه النابغة للنسور (١) :

تراهن خلف القوم خزراً عيونها جلوس الشيوخ في ثياب المرانب

وقد عد النقاد الطرافة ، والألفة ، والندرة ، والقلة ، من ظواهر الابتكار ، وكذلك أشعر بيت في غرض من أغراض الشعر فقالوا بيت القصيد ، والأبيات النادرة والعذارى ، والسائرة ، والشاردة ، وعروق الذهب ، وغير ذلك مما يدل على تفرد بعض الأبيات وتميزها وحظوتها لدى المتقبل .

أما ظاهرة التوليد ، وتوارد الشعراء على المعاني ، وأخذ اللاحق عن السابق فقد استأثرت هذه الظاهرة بجهود النقاد في رصد ذلك التوارد ، حتى استقلت دراساتهم بقضية السرقات ، التي تعد من أوسع القضايا النقدية معالجة وتقصيا ، ولا يخلو كتاب من كتب النقد العربي القديمة من الإشارة إلى اشتراك الشعراء في المعاني ، وقد أشاد النقاد بمن تلطف من الشعراء وزاد في المعنى المشترك ، وعابوا من قصّر عن ذلك ، كما هو الحال في محاولة ابن الرومي في وصف الحديقة ، وقد سبقه إلى هذا المعنى عنترة ، وقد ذكر الحذاق بعلم الشعر ، وتمييز ألفاظه وكشف معانيه ، أن الشعراء الجاهليين والإسلاميين قد أكثروا من ذكر الشيب ولم يقل فيه أحسن من منصور النميري . (٢)

أما مفهوم الشرف النفعي في مادة الشعر ، فيكاد يكون هناك شبه إجماع بين النقاد العرب ، خاصة المعاصرين منهم ، بأن النقد العربي القديم ليس فيه " مايشير إلى اعتناق النقاد لذلك المذهب التعليمي الذي يربط الشعر بغايات أخلاقية محددة " (٣) أو أنهم قصدوا من المعنى الشريف ، الدعوة إلى خلق كريم ، ولكنهم

---

(١) ديوانه ص ٤٣

(٢) انظر الصولي ، أخبار أبي تمام ص ٢٧ - ٢٨

(٣) د. محمود الربيعي ، في نقد الشعر ص ٥٥

وجدوا فيه مايشير إلى عكس ذلك (١) .

وقد ذهب الدكتور عبدالفتاح على عفيفي إلى احتمال ارتباط شرف المعنى بالأخلاق الحميدة ، مستشهداً ببعض المواقف النقدية عند القدماء (٢) لكنه رأى أن المقياس الأخلاقي لم يكن وارداً في أحكامهم النقدية (٣) .

ومحاولتنا في جعل الشرف بمفهومه النفعي محوراً من محاور شرف المعنى في عمود الشعر ، لانريد بذلك أن ننحرف بمهمة الشعر عن وظيفتها الجمالية التي لايكون الشعر شعراً إلا بتحققها ، هذه الوظيفة التي تميز الشعر ضمن عناصره الأخرى عن أي قول آخر ، إذ الفصل بين عناصر النص الشعري ومكوناته في بنيته الجمالية والمعرفية ، يخرج النص من دائرة الشعر الخالص ، إلى دوائر أخرى لاتمت إلى الشعر بصلة ، فالقصيدة لاينظر إليها في بنيتها العامة على أنها شكل ومضمون ، بل على أنها مجموعة من العناصر المحكومة بعلاقات من التنظيم والترتيب الذي يأخذ بعضه بحجز بعض .

ومن هنا فإن النظر إلى أى عنصر في النص بمعزل عن العناصر الأخرى لايتيح رؤية العمل الأدبي رؤية متكاملة " إن الفن يستطيع أن يستعين ويستعين بالفعل بحوادث الحياة الواقعية . . . غير أن تمثيله للحيـــاة يغدو جزءا من موضوع منطو على ذاته ، يفصل عن بقية التجربة فللعمل الفني كما قال أرسطو بداية ووسط ونهاية وفي داخل العمل ذاته يكتسب الموضوع دلالةخاصة به تختلف كل الاختلاف عن

---

(١) أنظر د. وليد قصاب ، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ص ١٩٢ - ١٩٤ ، ود. عزالدين اسماعيل الأسس الجمالية في النقد العربي ص ١٨٠ - ١٨٧ ، ومحمد الطاهر بن عاشور ، شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام ص ٦٢ - ٦٣

(٢) أنظر عمود الشعر العربي في ميزان النقد الأدبي ص ١٤١

(٣) أنظر المرجع السابق ص ١٤٢

دلالة الأنموذج التاريخي .

ففي العمل يعرض الموضوع داخل بناء حسي وشكلي وخيالي كامل ، ويتداخل في الجسم الفني للعمل ، وعلى هذا النحو يكتسب حيوية ، ومعنى لايملكها أنموذجه في الحياة الواقعية بل إن معنى الموضوع عندما يقدم إلينا من خلال وسيط ، كالتصوير أو الأدب ، لايمكن أن يفهم أو يدرك على أي نحو آخر فهو عنئذ يتسم بتلك الكثافة والحيوية الخاصة ، التي يكتسبها عندما يكون جزءاً لايتجزأ من العمل الفني المحدود والتي يفقدها عندما ينتزع من العمل الكلي ، وينظر إليه بمعزل عنه (١) " .

وهكذا يصبح لحركة الحياة الواقعية في الفن وجود آخر يختلف عن انموذجها الحسي ، لقد حاول جيروم ستولنيتز وهو يرد على أصحاب النزعة الشكلية في الفن أن يؤكد على أهمية استقلالية العمل الفني من حيث الاستجابة لدى المتقبل التي تختلف عن الاستجابة لحركة الحياة الواقعية ، فالموقف الجمالي الاستجابي في نظره " لايستجيب للموضوع كما يتجسد في الوسيط الفني ، فالتمثيل ، يمكن أن يكون مضاداً للاستجابة الجمالية بالنسبة إلى أولئك الذين لايهتمون الا بالموضوع ، غير أنه لايكون بالضرورة ، وعلى الدوام مضاداً للاستجابة الجمالية (٢) "

والشعر شأنه شأن أي لون آخر من الوان الفن فهو يستمد موضوعاته من الحياة لكنه يطوع موضوعات الحقيقة والواقع لنسيج التجربة الشعرية ، وما يرتبط به من عناصر أخر ، حتى لو استأثرت قضية الانفعال الجمالي المرتبط بالشكل بنصيب وافر من عملية الانجذاب والاستجابة للنص الشعري ، إذا ما عرفنا أن الشكل يمثل عنصراً من عناصر الموقف الجمالي ، وذلك إذا نظرنا إلى عناصر الشكل على أنها عناصر غير تكوينية ، ونظرنا إلى العناصر التكوينية للنص على انها بنية من بنى

---

(١) جيروم ستولنيتز ، النقد الفني ، ترجمة ، د. فؤاد زكريا ( مصر ١٩٧٤م ) ص ٢١٩ - ٢٢٠

(٢) المرجع السابق ص ٢٢٣

النص لاتكتسب مشروعية اندماغها مع بنى النص الأخرى إلا في حالة النظرة التكاملية لمقومـــات النص عامــة ، في رؤية تقويمية واحــدة تشمل مادة الشعر وعناصره الصياغية معاً .

إن حل إشكاية شرف المعنى من حيث الفضائل قد تتم لو أن هناك إجماعاً بين جمهرة النقاد على تحديد مهمة الشعر ، ووظيفته ، فهل الشعر يعلم ؟ أم أنه يفيد ويمتع في آن واحد ؟ .

إن إجماعا على أي من إجابات هذه الأسئلة أمر في حكم المستحيل ، لاختلاف النقاد في مشاربهم ، وأذواقهم ، ومرجعياتهم المعرفية ، لذلك أصبحت المسألة مسألة تغليب موقف على غيره .

غير أن أكثر النقاد قد يميلون إلى أن الشعر يمتع ويفيد في آن واحد ، والإمتاع لا يعني أن الشعر ضرب من التسلية واللهو الموقوت بعوارض نفسية مرتبطة بزمن معين ، كما أن الإفادة لاتعني أن يكون الشعر درسا في الأخلاق ، وإن كان من حقه أن يتناول ذلك ، ولكن بمنطق الشعر لابمنطق الأخلاق ، فالشعر له علاقة وثيقة بالمعرفة ، غير أن له طريقته الخاصة في تعامله مع المعرفة ، تختلف عن طرائق الراصدين لحركة المعرفة .

وإذا كان مدار الشرف في تناول المعاني عند أكثر النقاد العرب يعني في الغالب بلوغ الغاية في إجادة الصنعة الشعرية بصرف النظر عن فضائلية المعنى وضعته ، فهذا لايعني الدعوة إلى اطراح الخيرية وتبني الشرّية في الشعر ، لأن هذا ما لايقره عقل صريح ، ولاتألفه جبلة طبعية ، ولم يصرّح بذلك ناقد من أولئك الذين نظروا إلى أثر الشعر من جهة حركة النفس وانفعالها إنبساطاً وانقباضا ، وليس ببعيد أن يكون المعنى الوضيع المقابل لشرف المعنى من وجهة النظر الفضائلية له أثره الإيجابي أحيانا على سلوكيات الناس بمايحدثه من تخليص المتقبل من بعض الانفعالات الوجدانية غير الفضائلية ، بحيث توجه العواطف توجيهاً ضدياً لمقاصد الكلام الوضيع إذ أن

مجرّد التخلص من الوجدانات غير السوية يعد مهمة فضائلية تحققت من أثر ذلك المعنى الوضيع ، فإذا ماحصل مثل هذا كانت وضاعة المعنى عاملاً من عوامل وثوق العلاقة بين الفن والأخلاق ، فالنفس الإنسانية تتنازعها أسباب الخير وحبائل الشر فترتفع في حالتها الأولى على الماديات غير السوية ، وتنحط في حالتها الأخرى في مستنقع الشر والرذيلة ، وتصوير الرذيلة فنيا يفترض فيه من وجهة النظر الإسلامية ألا يثير الغـــرائز المـــادية فيجرها إلى بؤرة الشر ، وإنما يوجههـــــا إلى تصوير ذلك على أنه شر ورذيلة ، بحيث يبعث ذلك التصوير على التخلص منه لا الانغماس فيه .

لقد كان مفهوم الأدب عامة والشعر على وجه الخصوص عند العرب يحمل هذا التصور للشرف الأخلاقي بمفهوم الأخلاق الواسع ، حيث كان يشير ذلك المفهوم إلى أن مجموع الفضائل المتصورة في أذهان العرب الجاهليين والإسلاميين كانت تمثل جزءاً أصيلاً من مفهوم الأدب (١) .

فالأدب مايتأدب به الأديب من الناس سمى به لأنه يأدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح ، والأدب ملكة تعصم من قامت به عما يشينه ، وهو يقع على كل رياضة نفسية محمودة ، يتخرج بها الإنسان في فضيلة من الفضائل ، كما أن من معانيه ، القول والفعل المحمودين وكذلك حسن التناول في كل أمر (٢) .

وقد نقل الرازي في الزينة مارواه الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء " كانت الشعراء عند العرب في الجاهلية بمنزلة الأنبياء في الأمم (٣) " وأشار

---

(١) أنظر ، كارلونالينو تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية ( مصر ١٩٧٠م ) ص ٢١ - ٣٦

(٢) أنظر الزبيدي ، تاج العروس مادة " ادب "

(٣) تحقيق حسين بن فيض الله الهمداني ( مصر ١٩٥٧م ) جـ ١ ص ٩٥

محمد بن ســـــلام الجمحي في مقدمة كتـــابه طبقـــــات فحول الشعراء إلى أن المادة الشعرية التي اختارها لشعراء الطبقات هي مما " لايستغنى عن علمه ناظر في أمر العـــرب (١) " ، وقال : " كان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ، ومنتهى حكمهم ، به يأخذون ، وإليه يصيرون (٢) " .

ونقل قول الخليفة عمر بن الخطاب رضى الله عنه : " كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه (٣) " ، وقد أشار عمر رضي الله عنه إلى أبي موسى الاشعري أن يأمر من قبله " بتعلم الشعر فإنه ، يدل على معالي الأخلاق ، وصواب الرأي ومعرفة الأنساب (٤) " وكان رضى الله عنه يقول : " محاسن الشعر تدل على مكارم الأخلاق ، وتنهى عن مساويها (٥) " ، وكان معاوية يرى أن تعاطي الشعر وحفظه وروايته " يفتح العقل ، ويفصح المنطق ، ويطلق اللسان ، ويدل على المروءة والشجاعة (٦) " وذكر ثعلب أن معاوية قال لعبدالحكم بن أبي العاص : " قد رأيتك تعجب بالشعر ، فإياك والتشبيب بالنساء ، فتعر الشريفة ، وترمي العفيفة ، وتقر على نفسك بالفضيحة ، وإياك والهجاء فإنك تحنق به كريما ، وتستثير به لئيما ، وإياك والمدح فإنه كسب الوقاح ، وطعمة السّؤال ، ولكن افخر بمفاخر قومك وقل من الأمثـــال ماتزين به نفسك وشعـــرك ، وتؤدب به غيرك (٧) " وقد أوصى

---

(١) جـ ١ ص ٣

(٢) المصدر السابق الجزء نفسه ص ٢٤

(٣) المصدر السابق - الصفحة نفسها

(٤) أبوزيد القرشي ، جمهرة اشعار العرب جـ ١ ص ٢٨

(٥) المصدر السابق الجزء نفسه ص ٣٥

(٦) أبو هلال العسكري ، ديوان المعاني جـ ١ ص ١١٤

(٧) ثعلب ، مجالس ثعلب جـ ٢ ص ٤١١

عبدالملك بن مروان مؤدب بنيه ان يؤدبهم " برواية شعر الأعشى فإن له عذوبة يدلهم على محاسن الكلام (١) " .

وقال عمرو بن العلاء : " ماانتهى اليكم مما قالت العرب إلاأقله ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير (٢) " .

ونجد هذا التأكيد على معرفيّة الشعر عند القاضي الجرجاني الذي عده علماً من علـــوم العرب (٣) ، ويؤكد ابن خلدون شرف الشعر المعرفي في قوله : " إن فن الشعـــر بين الكلام كان شريفا عند العـــرب ، ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم ،، وشاهد صوابهم وخطئهم ، وأصلاً يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم " (٤) فالشرف إنما لحق الشعر هنا لما استودعته العرب من معارفها ، وهذا تأكيد على نفعية الشعر ، وكان ابن خلدون يرى أن الشعـــر الذي لايفيد شعر مبتذل " وبمقـــدار مايقرب من عدم الإفــــادة ، يبعد عن رتبة البلاغة ، إذ هما طرفان (٥) "، وهذا الإحتفاء بالشعر في النصوص التي سبقت هو احتفاء ببنية الشعر المعرفية .

وإذا ماحاولنا أن نجعل للأخلاق ، والقيم النفعية المعرفية عامة ، دوراً في تحديد مفهوم شرف المعنى ، فإننا نجد أن هذه الصفة الشرفية للمعنى متجذرة في أصولها منذ أقدم نص شعري عربي ، حسب تصور العرب الجاهليين للمفيد ، فيمـــا يعتقدونه من فضـائل ، ومعارف ، يتقومون بها في حياتهم ، ويسجلونها في أشعـــارهم .

---

(١) أبوزيد القرشي ، جمهرة اشعار العرب جـ ١ ص ٨٤

(٢) ابن سلام . طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٢٥

(٣) انظر . الوساطة ص ١٥

(٤) المقدمة ص ٦٣١

(٥) المصدر السابق ص ٦٣٧

ولمّا جاء الإسلام أصبح التعامل مع شرف المعنى النفعي مرتبطاً بطبيعة الفكر العربي الإسلامي الذي شرفه الله سبحانه وتعالى حين جعل مرجعيته الأساس الوحي المنزل على خاتم رسله محمد بن عبدالله صلى الله عليه وسلم ، وما صح من سنة المصطفى صلى الله عليه وسلم ، مع الأخذ في الاعتبار مسائل الإجماع ، والقياس الصحيح ثم مادار من حركة فكرية عامة وأدبية خاصة ، تشكلت في منظومتها المعرفية على مر الأزمان من خلال تلك المرجعية الربانية والنبوية .

وكان الأصمعي من أوائل النقـــاد الذين قابلـــوا بين المعنى الكبير والمعنى الخسيس ، ولعله كان يقصد بالمعنى الكبير ، المعنى الشريف ، حيث قابله بالمعنى الخسيس ، فقد رأى الأصمعي أن أشعر الناس هو " الذي يجعل المعنى الخسيس بلفظه كبيراً ، أو يأتي إلى المعنى الكبير فيجعله خسيساً (١) " .

وهذا الذي ذهب إليه الأصمعي من أن الشاعر يمدح الشيء ويذمه وهو صادق في الأولى ، وما كذب في الأخرى ، إذا صدر فيهما عن تجربتين متضادتين صادقتين ، وليس عن تراجع متعمد ، أو عن نفاق فيسلخ بالأخرى ماوقر عنده في الأولى للتظاهر بقوة البيان أو الانسلاخ عن مواقف سابقة ، وقد عد الجاحظ مثل هذا التظاهر من باب النفاق ، فقد علق على وصف غيلان بن خرشة الضبي الذي مدح نهر أم عبدالله بن عامر الذي يشق البصرة ، ثم ذمه مرة أخرى بقوله : " فالذين كرهوا البيان إنما كرهوا مثل هذا المذهب (٢) "

ولم ينتقص الجاحظ حسن البيان في ذاته ، لأنه لايذم البيان إلا من عجز عنه ، ولذلك ذهب إلى أن العرب يمدحون الشيء الذي يهجون به ، فإنه ليس

---

(١) ابن رشيق ، العمدة جـ ٢ ص ٥٧ ، وقد أفاد قدامة بن جعفر من هذه المقابلة بين المعنيين الشريف والخسيس أنظر ، نقد الشعر ص ٦٦

(٢) البيان والتبيين جـ ١ ص ٣٩٥

شيء عندهم ، إلا وله وجهان ، فيذكرون أحسن الوجهين في مدحهم ، وأقبح الوجهين في ذمهم (١) .

ويعد بشر بن المعتمر من أوائل النقاد الذين قالوا بشرف المعنى صراحة (٢)

وقد وجد شرف المعنى هوى في نفس الجاحظ وهو يؤسس لأصول البيان العربي فأكد على وظيفته الفضائلية في قوله : " فإذا كان المعنى شريفا ، واللفظ بليغا ، وكان صحيح الطبع ، بعيدا من الإستكراه ، ومنزها من الإختلال ، مصونا عن التكلف ، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة (٣) " ، وقال : " ثم اعلموا أن المعنى الحقير الفاسد ، والدنى الساقط ، يعشش في القلب ثم يبيض ثم يفرّخ ، فإذا ضرب بجرانه ، ومكن لعروقه ، استفحل الفساد ، وبزل وتمكن الجهل وقرح ، فعند ذلك يقوى داؤه ويمتنع دواؤه (٤) " .

فاستعمل الشريف في مقابل الحقير الذي يعني الذلة واللؤم ، وهذا الفهم لشرف المعنى ومايقابله ، قريب من المفهوم الذي أشار إليه بشر بن المعتمر ، غير أن الجاحظ استعمل شرف المعنى في مقابل السخف منه ، واستعمل سخيف الألفاظ مقابل الجزالة والفخامة (٥) .

والسخف يعني رقة العقل ، والعرب لايكادون يستعملون السخف إلا في رقة العقل خاصة .

وقد كرر الجاحظ المقابلة بين الشرف والسخف فيما يتعلق بأسماء المعاني

---

(١) انظر الحيوان جـ ٥ ص ١٧٤ - ١٧٥

(٢) أنظر الجاحظ البيان والتبيين جـ ١ ص ١٣٥ - ١٣٦

(٣) المصدر السابق الجزء نفسه ص ٨٣

(٤) المصدر السابق . ص ٨٥ - ٨٦

(٥) أنظر البيان والتبيين جـ ١ ص ٤٥

" وإنما الألفاظ على أقدار المعاني ، فكثيرها لكثيرها وقليلها لقليلها ، وشريفها لشريفها وسخيفها لسخيفها (١) " .

ويبدو أن استعمال السخف في مقابل الجزالة فيه من الضدية مايحقق سلامة التقابل بين هاتين الصفتين ، وهذا ماتنبه له الجاحظ في قوله : " ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء ، فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزلِ (٢) " .

ويظهر أن الجاحظ لم يكن دقيقا في تحديد مفهوم الشرف ، مقابل الضعة كما فعل بشر بن المعتمر ، إلا أن الشيء اللافت للنظر أن الجاحظ قد طبق مفهوم الشرف في دلالته الفضائلية في فني الخطابة والشعر ، ولم يقصر ذلك على الخطابة كما فعل بشر .

لقد كان الجاحظ من أكثر النقاد توسعاً في دراسة صفات الشرف وأضدادها من خلال صفات الألفاظ . ومقاييس المعاني ، خاصة في معالجته لقضية اللفظ والمعنى ، حتى أننا لم نجد عند النقاد بعده ، من وقف عند صفات الشرف وأضدادها إلا وقفات سريعة ، وغير مباشرة أحيانا ، كما انهم لم يصرحوا في أكثرها بدلالة الشرف الفضائلية ، نستثني من أولئك عبدالقاهر الجرجاني ، الذي أشار إلى الشرف صراحة وبشكل مباشر (٣) ، ومن تلك الإشارات السريعة ماذكره ابن قتيبة من أن من دواعي حفظ الشعر ، نبل القائل ، وشرف الشعر (٤) .

وإشارة القاضي الجرجاني إلى شرف المعنى ضمن ابواب عمود الشعر (٥) .

---

(١) الحيوان جـ ٦ ص ٨

(٢) المصدر السابق جـ ٣ ص ٣٩

(٣) أنظر دلائل الإعجاز ص ٨ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ٦٣ ، ٧١ وأسرار البلاغة ص ٢٢٠

(٤) أنظر الشعر والشعراء جـ ١ ص ٨٦ - ٨٧

(٥) أنظر الوساطة ص ٣٣

وماذكره أبو هلال العسكري في حديثه عن قضية اللفظ والمعنى (١) ، وما عده المرزوقي في أبواب عمود الشعر (٢) .

وإذا ماتجاوزنا دلالة الشرف في تصريح النقاد بها ، أو إشاراتهم إليها إلى فضاء علاقة الشرف الفضائلي بالشعر ، فإن الأمر لايحتاج إلى كبير عناء ، لأن الفكر العربي الإسلامي قائم في أساسه على الفضيلة والشرف .

وسنشير مجرد إشـــارات إلى مظـــان تلك المواقف التي وثقت العلاقة بين الشعر والمفيد ، خاصة تلك المواقف التي لم نتمكن من عرضها في الباب الأول الذي تناول ، استنبات الملامح ، وتكوين العناصر ، واستقرار المفاهيم .

فقد كان لتوجيه القـرآن الكـــريم لمهمة الشعـــر (٣) ، وموقف الرســـول صلى اللـــه عليه وسلم من الشعـــر والشعـــراء (٤) ورؤيـــة المهتمين بالشعر والشعراء من الخلفـــاء الراشدين أمثال عمر بن الخطـــاب رضي الله عنه (٥)

---

(١) أنظر الصناعتين ص ٤٤

(٢) أنظر شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ٩

(٣) أنظر سورة الشعراء ، الآيات من ٢٢٤ - ٢٢٧

(٤) أنظر ابن الأثير الجزري ، جامع الأصول في احاديث الرسول ، جـ ٥ ص ١٦٣ ، ١٧٦ ، ١٧٩ ، ومسلم ، صحيح مسلم ( بيروت ١٤٠١هـ - ١٩٨١م ) ، كتاب الشعر جـ ١٥ ص ١٥ ، وابن حجر العسقلاني ، الإصابة في تمييز الصحابة ( تصوير بيروت عن طبعة مصر ١٣٢٨هـ ، جـ ٢ ص ٣٠٧ ، والبغوى ، شرح السنة تحقيق شعيب الأرناؤوط ( بيروت ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م ) جـ ١٢ ص ٣٧٨ .

(٥) انظر ابن سلام . طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٢٤ ، ٣٥ ، وابن رشيق ، العمدة ، جـ ١ ص ٢٨ ، ٥٢ ، وابو زيد القرشي ، جمهرة اشعار العرب ، جـ ١ ص ٣٧ ، ٣٨ ، والمظفر بن الفضل العلوي ، نضرة الإغريض في نصرة القريض ، تحقيق د. نهى عارف الحسن ( دمشق ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م ) ص ٣٥٦ والأصبهاني . الأغاني ، جـ ٢ ص ٦٠٢ - ٦٠٥ ، وجـ ٤ ص ١٣٥٤

وبعض خلفاء بني أمية(١) ، ومواقف بعض العلماء والمفسرين (٢) ، وكذلك بعض التربويين (٣) ، واستشعار بعض الشعراء لمسئولياتهم الأخــــلاقية (٤) كان لذلك كله أثره الذي لاينكـــر على وثوق العلاقة بين الشعر والمفيد .

ولعل استقــــراء شيء من الشعر الجـــاهلي يسعفنا في تأصيل شرف المعنى الأخلاقي ، فقد كانت الثقافة الأدبية العامة في العصر الجاهلي ثقافة تشاكلية ، تحترم الأعراف والتقاليد ، وتعيب وتنتقص الخروج والانحراف عن طبيعتها القارة تلك ، حتى إن الشاعر إذا خرج على حقيقة تجاربه وزيفها من أجل تحقيق العرف والعادة ، كان محل تقدير ، ولهذا ، تجد أحيانا ضعفا في الرابطة بين طرفي التجربة الخارجي والداخلي إذ ينصب الاهتمام في مثل هذه الحالات على سطح التجربة الخارجي

---

(١) أنظر ثعلب ، مجالس ثعلب جـ ٢ ص ٤١١ ، وابو هلال العسكري ، ديوان المعاني جـ ١ ص ١١٤ ، وابو زيد القرشي جمهرة اشعار العرب جـ ١ ص ١٣ ، والمظفر بن الفضل العلوي ، نضرة الإغريض في نصرة القريض ص ٣٥٨ .

(٢) أنظر مثلاً مواقف عبدالله بن عباس ، وسعيد بن المسيب ، ومالك بن أنس ، والشافعي ، واحمد بن حبل ، والأصبهاني ، الأغاني جـ ١ ص ٨٤ ، جـ ٢ ص ٦١٠ - ٦١١ ، وابن رشيق ، العمدة ، جـ ١ ص ٣٠ ، والسبكي ، طبقات الشافعية الكبرى ، تحقيق عبدالفتاح الحلو ، ود. محمود الطناحـــي ( مصـــر ١٣٨٣هـ - ١٩٦٤م ) جـ ١ ص ٢٦٧ . والتنوخي . المدونة الكبرى ( مصـــر ١٣٢٣هـ ) جـ ١٣ ص ٣ والأم نشر محمد زهري النجار ( مصر ١٣٨١هـ - ١٩٦١م ) جـ ٦ ص ٢٠٧ ، والمظفر بن الفضل العلوي ، نضرة الإغريض في نصرة القريض ص ٣٦٢ .

(٣) أنظر الحصري ، جمع الجواهر في الملح والنوادر ص ٣٣ ، ومسكويه ، تهذيب الأخلاق ( مصر ١٣٠٥هـ )ص ٤٤ ، ٤٥ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٨٨ ، ١٥٣ ، ١٥٤ .

(٤) لايكاد يخلو كتاب من كتب تاريخ الأدب العربي من الإشارة إلى أثر الإسلام في الأدب العربي - شعره ، أو نثره ، أو هما معاً .

وإذا ما حاولنا أن نتلمس الأبعاد الفضائلية في النظرة إلى الشعر الجاهلي ، فإننا واجدون تلك الأبعاد تظهر بوضوح في بنيته ، فتسجيل الفضائل شعراً ، إنما ينبع من رؤية المبدع المعرفية ، وحياة العرب الجاهليين ، لم تكن خلواً من القيم والفضائل والمثل التي كانت تشكل في مجموعها تصور الجاهليين وطبيعة علاقتهم بكل مايحيط بهم من المظاهر والمشاهد الكونية ، فهناك القيم التصورية من بقايا الحنيفية ، إلى جانب الوثنية ، وبعض المعتقـــدات والعـــادات ، والتقاليد ، وهذا كله كان حاضراً في تجارب الشعراء ، وتصوراتهم ، وقد رصد شعراء الجاهلية في تجاربهم الشعرية كل ماكان يشغل أذهانهم ، من تلك القيم والتقاليد .

وعلى هذا يكتنز الشعر الجاهلي كماً كبيراً من فضائل الجاهليين التي استقرت في أذهانهم ، وفخروا بها في أشعارهم ، ومارسوها في حياتهم ، وحاولوا غرسها في سلوكهم العام ، ومن أبرز تلك الفضائل الفروسية ، ومتعلقاتها من صفات الشجاعة والكرم والمروءة ، والنجدة والاعتداد بالذات ، وعزة النفس ، فتوثقت الصلة بين الشعر الجاهلي ، والصفات الفضائلية مما يتفق مع تصور الجاهليين لتلك الفضائل كما أن الحياة الدينية عند عرب الجاهلية حياة وثنية في الغالب ، فكانوا يتخذون أصنامهم وسائل تقربهم إلى الله في زعمهم كماأشار إلى ذلك القرآن الكريم ، في قوله تعالى : " ألا لله الدين الخالص والذين اتخذوا من دونه أولياء مانعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفى إن الله يحكم بينهم في ماهم فيه يختلفون إن الله لا يهدي من هو كاذب كفار (١) "، وقوله تعالى : " ويعبدون من دون الله مالا يضرهم ولا ينفعهم ويقولون هؤلاء شفعاؤنا عند الله قل أتنبئون الله بما لا يعلم في السموات ولا في الأرض سبحانه وتعالى عما يشركون (٢) "

---

(١) سورة الزمر الآية ٣

(٢) سورة يس الآية ١٨

وكانوا يدركون عن اعتقاد أن الله هو مدبر الكون ، وهو الذي خلقهم وأوجد حقائق الكـــون كما قـــال تعـــالى : " ولئن سألتهم من خلقهم ليقولن الله فأنى يؤفكون (١) "

وقال تعالى : " ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض ليقولن الله قل الحمد لله بل أكثرهم لايعلمون (٢) " وقال تعالى : " قل من يرزقكم من السماء والأرض أمن يملك السمع والأبصار ومن يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي ومن يدبر الأمر فسيقولون الله فقل أفلا تتقون (٣) " .

وقد ورد مثل هذا الاعتقاد الذي أشارت إليه الآيات الكريمات على ألسنة الشعراء الجاهليين .

قال اوس بن حجر (٤) :

وباللات والعزى ومن دان دينها وبالله إن الله منهن أكبر

وقال النابغة الذبياني (٥) :

حلفت فلـــم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهب

وقال عبيد بن الأبرص (٦) :

من يسأل الناس يحرموه وسائل اللـــه لايخيب
والمرء ماعاش في تكذيب طول الحياة له تعذيب

---

(١) سورة الزخرف الآية ٨٧

(٢) سورة لقمان الآية ٢٥

(٣) سورة يونس الآية ٣١

(٤) ديوانه ، تحقيق د. محمد يوسف نجم ( بيروت ١٩٦٠م ) ص ٣٦ .

(٥) ديوانه ص٧٢

(٦) ديوانه نشر كرم البستاني (بيروت ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م ) ص ٣٦

وقال كذلك عبيد بن الأبرص (١) :

حلفت بالله إن الله ذو النعم    لمن يشاء وذو عفو وتصفاح

وقال زهير بن أبي سلمى (٢) :

ألا أبلـغ الأحلاف عنـي رسـالة    وذبيـان هل اقسمتـم كـل مقسـم

فلا تكتمـن اللـه مـافي نفـوسكم    ليخفـى ومهمـايكتم اللـه يعلـم

وتجد مثل هذه المثل الاعتقادية مبثوثة في شعر زهير ، وفي شعر عبده بن الطبيب وفي شعر غيرهما من شعراء الجاهلية ، لكنها تتعمق في الرؤية التصورية في شعر أمية بن أبي الصلت الذي كان ينظر إلى كل موجود حادث على أنه إلى الفناء ، وأن الله وحده هو الخالد الذي لا يموت يقول (٣) :

هو الله بادي الخلق والخلـق كلهم    إمـاء لـه طوعـاً جميعـاً وأعبـد

وأنّا يكـون الخلق كالخـالق الذي    يدوم ويبقـى والخليقـة تنفـد

وتفنى ولايبقى سوى الواحد الذي    يميـت ويحيى دائبـاً ليـس يهمد

ويجيل امية بصره وحسه في مشاهد الكون فيؤمن في شعره بأن الله هوالخالق المدبر لحركة الأرض والسماء ولبعض مافيها من مظاهر كونية ، يقول (٤) :

الـه العـالميـن وكـل أرضٍ    ورب الـراسيـات مـن الجبـال

بنـاها وابتنـى سبعـاً شـداداً    بلا عمـد يرين ولارجال

وسـواها وزينهـا بنـور    من الشمس المضيئـة والهلال

ومـن شهـب تلألأ فـي دجاهـا    مراميها أشـد مـن النصـال

وشـق الأرض فـانبجست عيـونا    وانهـارا مـن العـذب الـزلال

(١) ديوانه ص ٤٩

(٢) ديوانه ، نشر عمر فاروق الطباع ( بيروت ، بدون تاريخ ) ص ٧٠

(٣) ديوانه نشر سيف الدين الكاتب ، واحمد عصام الكاتب ( بيروت ١٩٨٠ م ) ص ٣٥

(٤) ديوانه ص ٦١ - ٦٢

ومثل هذه التصورات الاعتقادية ، تصورات ورقة بن نوفل في قوله (١) :

لاتعبدون الهاً غير خالقكم فإن دعوكم فقولوا بيننا حدد
سبحان ذي العرش سبحاناً نعوذبه وقبل قد سبح الجودي والجمد
مسخر كل ماتحت السماء له لاينبغي أن يناوى ملكه أحد
لاشيء مما ترى تبقى بشاشته يبقى الإله ويودي المال والولد

وإلى جانب هذه التصورات ما هو من بقايا الحنيفية تغنّى العرب بمفاخر ومثل كانوا يعدونها من فضائلهم الأساس ، فمن صفات الكريم البذل والعطاء ، وإدخال السعادة والبهجة إلى نفوس الناس كما في قول عروة بن الورد (٢) :

إني امرؤٌ عافي إنائي شركة وأنت امرؤٌ عافي إنائك واحد
أتهزأ مني أن سمنت وأن ترى بوجهي شحوب الحق والحق جاهد
أقسم جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارد

وفضيلة الصدق من الأمور المألوفةالتي يتجمل بها اللبيب ، أما الكذب فإنه من النقايص والدنايا يقول طرفة بن العبد (٣) :

والصدق يألفه اللبيب المرتجي والكذب يألفه الدنيّ الأخيب

إن هذه الأبيات وغيرها كثير ، قد رصد معتقدات الجاهليين وتصوراتهم الفضائلية سواء كانت تلك التصورات من بقايا الحنيفية أو كانت ذات أبعاد وثنية ، أو بقايا من اليهودية والنصرانية ، وهاتان الديانتان الأخيرتان كانتا من أقل المعتقدات تأثيراً في الحياة العربية ، ولذلك لم ترصد في الشعر الجاهلي إلا في دوائر ضيقة جداً إذا ماقورنت ببقايا الحنيفية ، والتصور الوثني ، من ذلك قول امرىء القيس يشبه

---

(١) أنظر الأصبهاني ، الأغاني جـ ٣ ص ٩٦٧

(٢) ديوانه ، نشر كرم البستاني ( بيروت ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م ) ص ٣٩

(٣) ديوانه تحقيق ، درية الخطيب ، ولطفي الصقال ( دمشق ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م ) ص ١٠٨

وجه حبيبته بمصباح راهب أضاءه ليلاً (١)

تضييء الظلام بالعشاء كأنها  منارة ممسى راهب متبتل

وقول الأعشى يذكر النواقيس (٢) :

وكأس كعين الديك باكرت حدها  بفتيان صدق والنواقيس تضرب

وقوله أيضاً مشيراً إلى حانات الخمر اليهودية (٣)

وصهباء طاف يهوديها  وأبرزها وعليها ختم

إن تتبعنا لقيم الشعر الجاهلي الفضائلية من خلال استقراء بعض ذلك الشعر ، لايعني التسليم بصحة وسلامة تلك القيم في قيام حياة الناس عليها ، كما أن وجود الفضائل في بنيتها المعرفية حسب تصور الجاهليين لها ، لاينفي انتشار النقائص والرذائل التي كانت سائدة في حياة عرب الجاهلية . إننا نهدف من كشف بعض تلك القيم الفضائلية حسب التصورات الجاهلية أن نؤكد أن القيم السلوكية والمعرفية لها دور أساس في منح الفن ومنه الشعر شرعية العبور خارج دائرة الزمان والمكان والأمم والشعوب إلى فضاءات الإنسانية الواسعة ، لما تمنحه تلك الفضاءات للشعر من صفتي الاستمرار والتأثير ، اللتين تجعلان الحياة كامنة في بنيته ، تنقدح شرارتها كلما حركت ذلك الشعر ، فيتسرب منه الدفء القيمي إلى المتقبل لذلك الفن ، أنظر إلى عينية قطبة بن أوس بن ثعلبة بن سعد الحادرة (٤) ، وأنعم النظر من البيت التاسع إلى نهاية البيت الخامس عشر ، تجد أنه يفخر بصيغة الجمع ، وماذاك إلا لذوبان الذاتية

---

(١) ديوانه ص ١٧

(٢) ديوانه ص ١١

(٣) المصدر السابق ص ١٩٦

(٤) أنظر الأبيات في المفضل الضبي ، المفضليات تحقيق ، أحمد محمد شاكر ، وعبدالسلام محمد هارون ( مصر ١٩٧٦م ) ص ٤٥ - ٤٦

في الهم الجمعي ، حيث الانتماء إلى الفضائل لايتم إلا في هذه الصورة الجمعية التي تواضعت عليها الجماعة ، لذلك تجده يبث في فخره ذاك بعض القيم المتأصلة في حياتهم مشيراً أحياناً إلى أضدادها ماليس من شيم العرب ، فقد أشار إلى الغدر الذي يقابل الوفاء ، والعفة ، والريبة ، والشح ، والمطمع ، والترحال والإقامة .

وتأمل معلقة طرفة بن العبد التي تمثل في بنيتها المعرفية خلق الفتيان والناشئة ، من حب ، ولهو ، وفروسية ، ومغامرات تقتنص كل لذة في الحياة ، فستجده يفخر بكل صفة مثالية يتجمل بها الناس في المجتمع الجاهلي ، وذلك في واحد وستين بيتا من معلقته (١) .

ثم أجل النظر في لامية العرب للشنفرى ، تجد أنها تمثل بعض مقومات الخلق العربي الجاهلي فقد جمعت بين الدعوة إلى الحرية المطلقة ، وعلاقة النفس بهذا الأفق الواسع من الحرية ، وارتباط العربي الجاهلي بمجتمعه وبيئته بكل مافيها من أعراف وقيم وتقاليد ، فقد بدأ من أول بيت فيها باستنهاض همم القوم وتنبيههم إلى مأهم فيه من غفلة واستكانة أمام تحولات الحياة في مناشطها العديدة ، كاشفا لهم بعض الصفات والممارسات السلبية التي تقلق من يتطلع إلى حياة حرة كريمة مشيراً إلى مالاقاه من ضيم في أسره عند قوم من الأزد (٢) ، وقد تغنى في شعره بقيم الفروسية من كرم وشجاعة و صبر ، وحلم ، وقوة منتقصا مايقابلها من صفات البخل ، والجبن ، والخوف ، والتكسر والضعف .

والمتتبع لشعر المعلقات الجاهلية جميعها ، التي تعد من أرقى ماأنتجته العرب من الشعر ، يجد أنها أصلت معارف العرب وعلومهم ، وقيمهم ، ومثلهم ، حتى

---

(١) أنظر التبريزي ، شرح القصائد العشر ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ( مصر ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م ) ص ١٣٣ - ٢٠٠

(٢) أنظر الأصبهاني ، الأغاني ، جـ ٢٤ ص ٨٣٩١ - ٨٣٩٤

ليخيل إليك أن الموقف المعرفي العام عند شعراء الجاهلية قد استأثر باهتماماتهم أيما استئثار .

وهكذا توثقت العلاقة بين الشعر الجاهلي والفضائل المتصورة في أذهان الجاهليين واحتلت العلاقة آفاقاً واسعة ، من رؤية الشعر المعرفية ، وأحسب أن بعض الأغراض الشعرية قد اسهمت في تأصيل تلك العلاقة بشكل واضح ومباشر ، نلمس ذلك في أغراض الرثاء ، والمديح ، والهجاء ، والفخر ، فهذه الفنون إنما ينظر إليها المهتمون بدراسة الشعر ، من خلال القيم الأدبية التي ترتكز في جوهرها على مايتحقق في بنية تلك الأغراض من المعاني السامية ، على أن هذه القيم الأدبية التي تعتمد في تشكلها على المعطى المعرفي الفضائلي لايرومها إلا الشاعر المؤهل ، الذي يمتلك الاستعدادات الطبعية الناضجة ، والذي قد خبر الحياة ، واتسعت تجاربه ، وطالت تأملاته وتعمقت في حقائق الكون الكبرى ، ومشاهد الطبيعة ، ولم تكن أغراض الشعر الأخرى غير التي أشرت إليها سابقاً خلواً من التجارب الإنسانية العميقة ، خاصة ذلك الشعر الذي تناول بعض التصورات العقدية الجاهلية .

إن ربط الشعر العربي بالمفيد قد صاحبت الشعر العربي منذ أولية هذا الشعر حسب تصورات الجاهليين للمفيد ثم تأصّل هذا الربط منذ نزول القرآن الكريم حتى يوم الناس هذا .

فالذهنية العربية المسلمة قد تشكلت في مخزونها الفكري من مادة الخطاب الإلهي ، والصحيح من الخطاب النبوي ، ومما دار حول هذين الخطابين من حركة فكرية واسعة .

غير أن النقد العربي لم يستثمر هذا المد الإسلامي الشريف في تطوير نظرته النقدية الأخلاقية إستثماراً يقيم عليه تصوراً فضائلياً ، محدد الملامح ، واضح الحدود خاصة إذا ماعرفنا أن قضايا التأليف في الفكر العربي الإسلامي قد ارتبطت منذ أولية التأليف بالقضايا النفعية ارتباطاً وثيقاً .

فقد كان هم الأدباء والعلماء والكتاب ، أن يقدموا في مؤلفاتهم مادة علمية

يفيد منها الناشئة في سلوكهم ، وفي تنمية قدراتهم الفكرية ، وملكاتهم الطبعية ، وقد قامت كتب الإختيارات الشعرية مثلاً على ركيزتين هما تطلب الماتع والمفيد في المختار ، وليس أدل على ذلك من اختيار أبي تمام في حماسته ، فقد تضمنت مادتها الشعرية قيما سلوكية واسعة ، لأنها نتاج العقول الصحيحة ، والقرائح السليمة ، كما أشار إلى ذلك المرزوقي (١) وهذا دليل على أهمية البنية الذهنية في هذا الاختيار الذي ينبىء بوضوح أن قيمة الشعر عند العرب ، تنبع من مهمته التربوية ، ولهذا كان الشعر ديوان العرب الذي سجل مواقفهم من الحياة ، كما أن قيمته تنبع أيضا من مهمته الجمعية التي تتجاوز الذاتية إلى التعبير عن قيم الجماعة ، وفي هذا مافيه من نزوع عن عالم الشعر الذاتي ، إلى هموم القبيلة أو الأمة ، مع أننا واجدون ذلك الشعر الذي ينكفىء على الذات المبدعة ، وينداح في إبراز ملذاتها ، يفترش مساحة واسعة ايضا ، غير أن مادة هذا ستصبح مادة قليلة إذا ماقورنت بمادة الشعر التي تمحورت حول وجدان الجماعة وهمومهم .

لقد أشرنا قبلاً إلى بعض المواقف النقدية التي عالجت مهمة الشعر معالجة نفعية ، وقد قامت دراسات أدبية ونقدية حديثة حاولت أن ترصد الأثر الإسلامي على مسيرة النقد ، وأثر ذلك على بنية الشعر العربي (٢) .

---

(١) انظر شرح ديوان الحماسة جـ ٤ ص ١٨٨٥ .

(٢) أنظر من ذلك د. محمد زغلول سلام ، أثر القرآن في تطور النقد العربي ( مصر د ١٩٦٨م ) ، ود. محمد النويهي محاضرات في عنصر الصدق في التجربة ( مصر ١٩٥٩م ) ، ود. يحيى وهيب الجبوري ، الإسلام والشعر ( بغداد ١٩٦٤م ) ، ود. محمد سعد فشوان، الدين والأخلاق في الشعر ( مصر ١٤٠٥هـ ) ، ونجوى صابر ، النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته ( بيروت ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م ) ، ود. عبدالله الحامد ، الشعر الإسلامي في صدر الإسلام ( السعودية ١٤٠٠هـ )، والمؤلف ، الإتجاه الأخلاقي في النقد العربي ، حتى نهاية القرن السابع الهجري ( السعودية ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م )

لقد كادت قضية الصدق والكذب في الشعر أن تحل إشكالية شرف المعنى بمفهومه النفعي ، وذلك عندما ارتبطت هذه القضية بالتخييل ، وأصبحت مهمة الشعر مهمة تخييلية في منظور المنطقيين الذين رأوا أن الشعر " قياس مؤلف من المخيلات والغرض منه انفعال النفس بالترغيب والتنفير " (١) غير أن هذا المنظور التخييلي لمهمة الشعر التأثيرية على المتقبل ، لم يأخذ حظه من الدراسة في حركة النقد العربي إلا في وقت متأخر بعد المرزوقي ، وإن كان الفارابي ، قد أفصح عن هذه المهمة منذ وقت مبكر (٢) وكان عبد القاهر الجرجاني ، وحازم القرطاجني قد عالجا قضية التخييل بشيء من الوعي النقدي ، على أن النقاد العقلانيين ، والفلاسفة ممن درسوا مهمة الشعر ، قد اتفقت مواقفهم النقدية على أن النفس ، والذهن هما مصدر الإبداع ، فحركة النفس المقصودة ، أو العفوية ، الواضحة ، أو الغامضة تستحيل بإسهام الذهن في تلك الحركة إلى حركة واعية ، ومن هنا يفترض ان تكون المهمة التخييلية المؤثرة في نفس المتقبل ممتعة ومفيدة في آن واحد ، وبهذا أخذ شرف المعنى المتمثل في الصدق بمفهوم الصدق الواقعي ، وفي صورته المتخيلة ، يبسط قيمته النفعية على اهتمامات النقاد العقلانيين ، والفلاسفة ، والتربويين ذلك أن شرف المعنى يعد بنية من بنيات الفكر العربي الإسلامي ، ومنه الشعر ، ولاغرابة أن تكون هذه البنية محوراً هاما من متعلقات مهمة الشعر ، فمن مركب محوري الفنية والفضائليةفي شرف المعنى يتحقق الممتع والمفيد في الخطاب الشعري .

---

(١) علي بن محمد الجرجاني . التعريفات ( بيروت ١٩٧٨م ) ص ١٣٢

(٢) انظر جوامع الشعر ، تحقيق د. محمد سليم سالم ( مصر ١٣٩١هـ - ١٩٧١م ) ص ١٧٤ - ١٧٥

أما الصحــة التي جــاءت صفة من صفــات المعنى ، فإن الصحيح هو البرىء من كل عيب وريب ، والصحة خلاف السقم ، والمرض ، والاختلال تقول صححت الشيء ، إذا أصلحت خطأه . (١)

وقد سبقت الإشارة إلى أن المرزوقي لم يضع عياراً للصحة وإنما وضع عياراً عاماً للمعنى ، ولعل المسحة الذهنية التي تلمسها في عيار المعنى عند المرزوقي ، وهي أن يعرض المعنى على الفهم الثاقب ، والعقل الصحيح ، لعلها تكون أقرب إلى صفة الصحةمنه إلى صفة الشرف ، خاصة في مفهــــومي الشــــرف ، الفني ،والإبتكاري لأن تحديد الصحة من الخطأ مصدره الذهن ، إذ الصحة أدل على العقل ، لأنها من حيز الحدود المنطقية ، وقد رأى الشيخ محمد الطاهر بن عاشور أن الصحة تعد " الدرجة الأولى للصعود في مصاعد الشرف (٢) " ، هذا إذا كانت الصحة من باب موافقة الحال ، ومايتطلبه كل مقصد من مقاصد الكلام ماينا سبه من صحة المعنى في بابه ، أما إذا نظرنا إلى المعنى على أنه العنصر التكويني لمادة النص ، فإن صحة المعنى ستتناول مقومات هذا العنصر التكويني ، وجزئياته ، في حدود المهمة الذهنية ، التي تعتمد على تحقيق القرائن بين تلك المقومات ، والجزئيات ، وبذلك تكون القرائن هى التي تحدد وفاء المعنى ، أو انتقاصه .

واقتراب الصحة من مهمة العقل وبعدها عن مهمة الحس ، إنما جاء لتعلق الصحة بالملكة الإبداعية المكتسبة ، المتمثلة في ثقافة الشاعر العامة الأدبية ، وغير الأدبية ولما كان الخطأ يقع في المعاني أكثر منه في الألفاظ عند العرب ، فقد اهتم العرب بصحة المعاني لكثرة ماوقع للشعراء من الخروج ، والإنحراف ، عن سنن الصحة ، حتى استأثرت دراسة المعاني فيمايخص الصحة والخطأ باهتمام كثير من الدارسين قديما وحديثا .

---

(١)أنظر ابن منظور لسان العرب مادة " صحح "

(٢) شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام ص ٦٣

من ذلك مثلاً ماذكره ابن طباطبا ، وقدامة بن جعفر ، وابن عبدربه ، والآمدي والمرزباني ، والحاتمي ، والقاضي الجرجاني ، وابن جني ، وابو هلال العسكري وغيرهم ممن تناولوا قضية الموازنة بين الشعراء ، وعالجوا قضية السرقات في الشعر ورصدوا المآخذ المعنوية عند الشعراء .

وقد جمع أحمد تيمور باشا شيئاً من أوهام شعراء العرب في المعاني صنفها في سبعة أقسام ، هي : أن يأتي المعنى على غير حقيقته عن طريق البعد عن تصوره أو الإبهام في إيراده ، ومالم تكن تدركه العيان وتحيط بمعرفته الأذهان ، واستهواء المبالغة ، وما كان الخطأ فيه نتيجة التركيب ، مما يفسد المعنى ، وما وقع فيه القلب وما وقع فيه اللبس من تغيير الأسماء ، أما لقسم السابع فقد خصصه لأوهام الشعراء المولدين في المعاني عامة (١) .

والصحة تجمع في متعلقاتها كثيراً من صفات المعاني ، من مثل ، الدقة ، والوضوح والغموض ، وإصابة الغرض ، والعمق ، والقرب ، والبعد ، وموافقة الحال ، وغير ذلك من مقاييس المعاني ، ونظراً لتشعب صفات المعاني التي تندرج تحت صحة المعنى ، فإن تلك الصفات تتمحور في الغالب حول محاور ثلاثة هي : موافقة الحقيقة المعرفية ، ومجانسة الذوق ، والإلف والعادة ، وصحة التركيب في انتظام نسق الكلام ، فإذا كانت مؤهلات الشاعر وأدواته قوية متمكنة ضاقت مآخذ الصحة في المعنى ، وإذا كانت ضعيفة غير متمكنة اتسعت مآخذ المعاني .

ففي مخالفة الحقيقة المعرفية ، عاب بعض النقاد امرأ القيس في قوله (٢) :

إذا ماالثريا في السماء تعرضت تعرّض اثناء الوشاح المفصل

فقالوا الاعتراض يقع للجوزاء وليس للثريا .

وعابوا قول زهير بن أبي سلمى (٣) :

---

(١) انظر أوهام شعراء العرب في باب المعاني ( مصر ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م )

(٢) ديوانه ص ١٤ ، وانظر ابن سلام طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٨٨

(٣) ديوانه ص ٧٢

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

وهذا في نظرهم من الأخطاء التاريخية إذ لم يفرق بين عاد وثمود ، وقد أراد بعضهم أن يبرر ماأخذ على امرىء القيس في البيت السابق ، وما عيب به زهير في الإشـــارة إلى عاد ، بأن امرأ القيس أراد بالثريا الجـــوزاء ، وأراد زهير بعاد احمر ثمـــود .

وقد ذكر ابن سلام أن العرب تفعل بعض ذلك (١) فقد أراد النابغة والحطيئة أن ينسبا صفة الرماح والدروع إلى داود فنسبا ذلك إلى سليمان .

قال النابغة (٢) :

وكل صموت نثلة تبعية ونسج سليم كل قضّاء ذائل

وقال الحطيئة (٣) :

فيه الرماح وفيه كل سابغة جدْلاء مبهمةٍ من صنع سلام

وقد خطأوا أبا ذؤيب حين ربط استخراج الدر بالماء العذب وهو لايوجد إلا في الملح ، وذلك في قوله (٤) :

فجاء بها ماشئت من لطميّة يدور الفرات حولها ويموج

وغلط أبو نواس في قوله :

كأنما الأظفور من قنابه موسى صناع رد في نصابه

لأنه لم يفرق بين مخلب الكلب ، ومخلب الأسد ، وظن أنهما شيء واحد (٥) أو أنهما يتماثلان .

---

(١) انظر ابن سلام طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٨٩

(٢) ديوانه ص ١٤٦

(٣) ديوانه . تحقيق د. نعمان محمد أمين طه ( مصر ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م ) ص ١٢٨

(٤) انظر القاضي الجرجاني ، الوساطة ص ١٣

(٥) أنظر المرزباني الموشح ص ٢٤٨ .

وأخطأ الكميت في قوله :

إذا ما الهجارس غنينها    يجاوبن بالفلوات الوبارا

إذ الوبار لا تسكن الفلوات (١)

ويخـرج عن صحة المعنى انتسـاب الشيء إلى ماليس منه كقـول خالد ابن صفـوان :

فإن صورة راقتك فاخبر فربما    أمرّ مذاق العود والعود أخضر

فالعود الأخضر في نظر الشاعر يكون عذباً دائماً وهذا ليس بواجب (٢) ، وكذلك مخالفة طبيعة الشيء ، أو مخالفة حقائق الحياة ، كقول رؤبة بن العجاج :

كنتم كمن أدخل في جحر يداً    فأخطأ الأفعى ولاقى الأسودا

لأنه جعل الأفعى دون الأسود ، وهى فوقه في المضرة (٣)

وقد عابوا على ذى الرمة قوله :

أقامت به حتى ذو العود في الثرى    وساق الثريا في ملاءته الفجر

ورأوا أن الصواب أن يقول " ذوى العود والثرى " لأن العود لايذوي مـادام في الثرى (٤)

---

(١) أنظر المرزباني ، الموشح ص ١٧٦

(٢) انظر المصدر السابق ص ٢١١

(٣) أنظر ابن قتيبة ، الشعر والشعراء جـ ٢ ص ٥٩٧ ، وقد ذكر صاحب اللسان أن الأسود أخبث الحيات وأعظمها ، وأنكاها ( أنظر مادة سود ) ، ونقل الجاحظ عن صاحب المنطق أن أخبث ذوات السموم إذا أكل بعضها بعضاً ، والأسود من اكلات الأفاعي ( انظر الحيوان جـ ٥ ص ٣٥٣ ، ٣٥٦ ، جـ ٦ ص ٤٠١ ، لكن الجاحظ لايوافق صاحب المنطق على ماذهب إليه ، ويرى أن هذا لايقوله من يعرف مقدار سم الحيات ( أنظر الحيوان جـ ٤ ص ٣٠٤ ) ، ويوافق الجاحظ في هذا كمال الدين محمد بن موسى الدميري ( أنظر ، حياة الحيوان الكبرى ( مصر ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م ) جـ ١ ص ٤١ - ٤٢

(٤) انظر الحصري ، زهر الأداب جـ ٢ ص ٩٧٨

وأخذوا على أبي نخيلة السعدي عدم معرفته بفصائل الأطعمة حيث جعل الفستق من فصيلة البقول في قوله (١) :

دربة لم تأكل المرققا      ولم تذق من البقول الفستقا

ومثله قول ابن أحمر الباهلي :

لم تدر مانسج اليرندج قبلها      ودراس أعوص دارس متخدّد

ظناً منه أن اليرندج ماينسج ، ولم يتبين أنه الجلد الأسود (٢) .

ويدخل في الخروج على صحة المعنى الانحراف العقدي ومغايرة التصوّر ، من ذلك ماأخذوه على أبي نواس في فحشه ، وسكره ، حتى وصف بالكفر أحياناً (٣) ، كما عيب المتنبي لما في شعره من فساد العقيدة (٤) ، ومما خرج على صحة المعنى الخطأ في الوصف الخارج عن طبيعة الشيء الموصوف ، وهذا لايدخل فيه انحراف الوصف عن المثال أو العرف فقد عيب قول لبيد :

لو يقوم الفيل أو فياله      زل عن مثل مقامي وزحل

فذكر الفيال وليس له مثل ايدى الفيل فيذكره (٥)

وعابوا أبا النجم الراجز في قوله يصف الفرس :

" يسبح أخراه ويطفو أوله "

لأن هذا الاضطراب في مآخيره ليس من صفات السرعة (٦) .

---

(١) انظر . ابن قتيبة الشعر والشعراء جـ ٢ ص ٦٠٢

(٢) انظر . أبا هلال العسكري ، الصناعتين ص ٨٨

(٣) انظر . المرزباني ، الموشح ص ٢٥١ - ٢٥٢

(٤) انظر . القاضي الجرجاني ، الوساطة ص ٦٢ - ٦٣

(٥) انظر . المرزباني ، الموشح ص ٦٥

(٦) انظر . ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، جـ ٢ ص ٦٠٥

ومما أخذ على العجاج قوله يصف بعيره :

كأن عينيه من الغــؤور قلتـــــان في لحدٍ صفاً منقور
أذاك أوحوجلتا قـــارور صيّرتنـــــا بالنضح والتصبير

فجعل الزجاج ينضح وهذا ليس من طبيعته (١)

وخطأوا الشماخ في قوله :

وأعددت للساقين والرجل والنسا لجاماً وسرجاً فوق اعوج مختال

والساقان لايلجمان وإنما يلجم الشدقان (٢) .

واستدركوا على أبي نواس قوله في وصف الأسد :

كأنما عينه إذا نظرت بارزة الجفن عين مخنوق

إذ لاتوصف عين الأسد بالجحوظ ، بل توصف بالغؤور (٣).

وقد تطلبوا في صحة المعنى أن تكون مجانسة للعرف والذوق والإلف ، وقد سبقت الإشارة إلى تأثير العرف والعادة على تصوير التجارب الحقيقية ، ووكيف نحابها ذلك إلى شيء من مغالطة العواطف والتزييف على حساب العرف ، وذلك عندما وصف امرؤ القيس فرسه بكثرة شعر الناصية ، مع أنها تسبق في الكر يوم الروع .

وقد عيب أيضاً في زجره الفرس ، وعيب المسيب بن علس الذي جعل الصيعرية سمة للبعير ، وهي من سمات الناقة ، فنظروا إلى العرف وما جرت به العادة ، دون النظر إلى صدق التجارب عند هؤلاء الشعراء ، ومن المعاني المخالفة للعرف والإلف ذكر ماليس في العادة والطبع ، كقول المرار :

وخال على خديك يبدو كأنه سنا البدر في دعجاء باد دجونها

---

(١) أنظر ابن قتيبة الشعر والشعراء جـ ٢ ص ٥٩٣

(٢) انظر المرزباني الموشح ص ٧٩

(٣) انظر ابن قتيبة الشعر والشعراء جـ ٢ ص ٨٠١

فالمعروف أن الخال يكون أسوداً ، أو اسمراً ، والخدود الحسان إنما هى البيض فخالف الشاعر العرف بقلب المعنى (١) .

ومن ذلك قول الحكم الخضري :

كانت بنو غالب لأمتها كالغيث في كل ساعة يكف

ففي العادة أن الغيث لايكون واكفاً في كل ساعة (٢) .

ونظراً لسمو الذوق العربي ، ورقته ، تطلب النقاد ، والمهتمون بالشعر ، أن تكون معاني الشعر ، واصفة لأحوال قائليها ، وقريبة من حقائق الأشياء .

فتطلبوا في شعر الغزل أن يكون مشاكلاً لأحوال النساء يتسم بالرقة والعذوبة ، والتهالك ، فإذا ماخرج الشعراء الغزلون على مثل هذا الإلف كان ذلك مجافيا للذوق ، وقد سجل المبرد بعض ماخرج فيه الغزلون على الذوق الماثل (٣) ، وذلك عند عمر بن أبي ربيعة ، والأحوص ، ونصيب ، وكثير ، وقد أشار صاحب الموشح إلى مجلس سكينة بنت الحسين ، وتقويمها بعض الأبيات الغزلية ، لجرير ، ونصيب ، وكثير ، وجميل ، والأحوص (٤) .

وقد استبشعت عزة قول كثير (٥) :

ألا ليتنا ياعـــز كنا لذى غنى بعيرين نرعى في الخـــلاء ونعزب

كلانـــا به عـــرّ فمن يرنا يقل على حسنهـــا جرباء تعدى وأجرب

إذا ماوردنـــا منهلاً صاح أهله علينا فمـــا ننفك نرمى ونضرب

---

(١) انظر المرزباني ، االموشح ص ٢١٠ ، وأبو هلال العسكري ، الصناعتين ص ١١٢

(٢) انظر المصدر السابق ص ٢١٠ - ٢١١

(٣) انظر الكامل جـ ١ ص ٢٣١ - ٢٣٥

(٤) أنظر المرزباني ص ١٤٤ - ١٤٧

(٥) ديوانه نشر مجيد طراد ( بيروت ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م ) ص ٤٢

ولم ترض بالشقاء الطويل ، والأذى المرير ، والمعاناة القاسية ، والمسخ من انسانيتها ، ونبذها من بني جنسها وما يمكن أن ينالها من شقاء عندما تصور في صورة حيوان ، يتحاماه كل من رآه على هذه الحال .

وفيما يخص صحة التركيب في انتظام نسق الكلام وسلامته من ضعف العلاقة بين بنياته ، اهتموا بالتراكيب اللغوية ، لغة ، ونحواً ، وصرفاً ، فقد عابوا النابغة في قوله :

فبت كأني ساورتني ضئيلة    من الرقش في أنيابها السم ناقع

حيث رفع " ناقع " وحقها النصب (١) .

وعيب الفرزدق حين أجرى الياء في " مواليا " وليس هذا بالوجه الصحيح (٢) وذلك في قوله:

فلو كان عبدالله مولى هجوته    ولكن عبدالله مولى مواليا

كما أخذوا عليه رفع " مجلف " في قوله (٣) :

وعض زمان ياابن مروان لم يدع    من المال إلا مسحت ومجلف

وأخطأ ابو نواس في قوله :

كمن الشنآن فيه    ككمون النار في حجره

وكان ينبغي أن يقول : في حجرها ، فاستخدم الضمير استخداماً مخلاً (٤) إن هذا الخلل في الظواهر الإعرابية ، وما يطرأ من تغيير يلحق بعض الصيغ ، ينتج عنه تغيير في المعنى ، ومن هنا لابد من الملاءمة بين الصيغ التعبيرية ، والحالات

---

(١) انظر المرزباني ، الموشح ص ٣٩ ، وديوانه ص ٣٣

(٢) انظر المصدر السابق ص ٩٠ - ٩١

(٣) انظر المصدر السابق ص ٩٢

(٤) أنظر المصدر السابق ص ٢٤٨

الموصوفة بتلك الصيغ .

وقد رصدت شروح الدواوين ، والاختيارات الشعرية ، وأشعار القبائل ، الكثير من المخالفات اللغوية مما لا يتسع المجال هنا لذكر بعض ذلك .

غير أن هناك تراكيب غير مستقيمة تؤثر على صحة المعنى من غير ماذكرنا نظراً لضعف الرابطة بين ألفاظ البيت الواحد ، أو الأبيات ، والحشو الذي لاطائل تحته ، والتناقض ، وحاجة البيت إلى غيره ، والتجاوز في المبالغة ، واضطراب المعنى ، من ذلك قول لبيد :

ماعاتب المرء الكريم كنفسه    والمرء يصلحه الجليس الصالح

فقد جعله ابن قتيبة من الشعر الذي جاد معناه ، وقصرت ألفاظه ، ولعله لحظ ضعف الرابطة بين صدر البيت وعجزه ، وانعدام رابطة التناسب من الوجهة المنطقية بين عناصر الصورة الحسية (١) .

وقد أنكروا على النابغة الجعدي قوله :

وشمول قهوة باكرتها    في التباشير من الصبح الأول

فاضطره الوزن والقافية إلى التقديم والتأخير ، فهو يريد مع التباشير الأول من الصبح (٢) .

ومثله قول الشماخ :

تخامص عن برد الوشاح إذا مشت    تخامص حافي الخيل في الأمعز الوجى

فقد شبه المرأة في تجافيها عن برد الودع الذي في وشاحها ، بما في الخيل الوجى في الأرض الحزنة الغليظة ، فقدم وأخر (٣)

---

(١) أنظر الشعر والشعراء جـ ١ ص ٦٨ ، وانظر ديوانه ص ٥٩

(٢) انظر المرزباني ، الموشح ص ٦١

(٣) أنظر المصدر السابق ص ٦٤

وقد تنبه ابن طباطبا لضعف الرابطة بين بيتي امرىء القيس :

كأني لم أركـــب جواداً للذة  ولم أتبطّن كاعـــباً ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروي ، ولم أقل  لخيلي كـــري كرة بعد إجفـــال

ورأى أنه " لو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسج "(١)

أما الحشو فمثاله قول أبي العيال :

ذكـــــــرت أخي فعاودني  صداع الـــــــرأس والوصب

فذكر الرأس مع الصداع حشو لافائدة تحته (٢)

ومن مثل ذلك قول اوس بن حجر :

وهم لمقل المال أولاد علة  وإن كان محضاً في العمومة مخولاً

فذكر المال مع المقل زيادة (٣) .

ومن التناقض المخل بصحة المعنى ، قول زهير بن أبي سلمى :

قف بالديار التي لم يعفها القدم  بلى وغيرها الأرواح والديم

فقد ذكر في صدر البيت عدم عفو الديار ، ثم ذكر في عجزه ، أن الأرواح والأمطار قد غيرتها ، وعفت عليها (٤)

ومن ذلك قول المسيب بن علس :

فتسل حاجتهـــــا إذا هي أعرضت  بخميصة سرح اليدين وســـاع
وكأنقنظـــــــــرة بموضع كورها  ملســـــاء بين غوامض الأنساع
وإذا أطفتبهـــــــا أطفت بكلكل  نبض الفرائص مجفر الاضلاع

فذكر في البيت الأول أن ناقته خميصة ، ثم شبهها بالقنطرة العظيمة في البيت الثاني وهذا تناقض في الوصف (٥)

---

(١) عيار الشعر ص ١٢٩ ، وانظر ديوانه ص ٣٥
(٢) انظر الصناعتين ص ١٣٣
(٣) انظر المصدر السابق ص ١٣٤
(٤) أنظر المرزباني ، الموشح ص ٣٣
(٥) أنظر المصدر السابق ص ٨١ - ٨٣

ويخل بالمعنى حاجة البيت إلى غيره ، كقول النابغة الذبياني (١) :

وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب عكاظ إني

شهدت لهم مواطن صادقات أتيتهم بود الصدر مني

فالتضمين الذي يعد عيبا من عيوب القافية ، جعل البيت الأول يحتاج إلى مابعده في استيفاء المعنى .

ومن المآخذ التي تقلل من صحة المعنى التجاوز في المبالغة وبلوغ المحال غير الممكن ، فقد استهوت المبالغة امرأ القيس في وصف ذنب فرسه ، فبالغ في وصفه حتى عيب في ذلك يقول :

لها ذنب مثل ذيل العروس تسدبه فرجها من دبر

وذيل العروس طويل متناه في الطول ، وليس كذلك ذنب الفرس (٢) .

والصواب في ذلك قوله (٣) :

وأنت إذا استدبرته سد فرجه بضاف فويق الأرض ليس بأعزل

وقد زعموا أن قول أعشى بني قيس بن ثعلبة .

لو أسندت ميتاً إلى نحرها عاش ولم ينقل إلى قابر

أكذب بيت قالته العرب في الجاهلية (٤) .

ومن الأبيات التي زعموا أنها تجاوزت حقائق الأشياء ، حتى بلغت مرحلة الكذب والمحال ، قول مهلهل (٥) :

فلولا الريح أسمع اهل حجر صليل البيض تقرع بالذكور

---

(١) ديوانه ص ١٢٧ - ١٢٨

(٢) انظر المرزباني ، الموشح ص ٣٢ - ٣٣ وديوانه ص ١٦٤

(٣) ديوانه ص ٢٣

(٤) أنظر المرزباني ، الموشح ص ٤٧

(٥) أنظر المصدر السابق ص ٧١

وهكذا يصبح امتناع وقوع الشيء عقلاً قياساً لانحراف المعنى عن صحته ، لأن الذهن والحالة هذه ، هو الفيصل في تحديد المعنى الصحيح من غيره .

ومما وقع من اضطراب في المعنى قول أبي دؤاد الإيادي :

لو أنها بذلت لذي سقم حرض الفؤاد مشارف القبض
حسن الحديث لظل مكتئبا حيران من وجْدٍبها مضّ

وهكذا يصح المعنى ويستوي ، لوذكر ذهاب السقم (١)

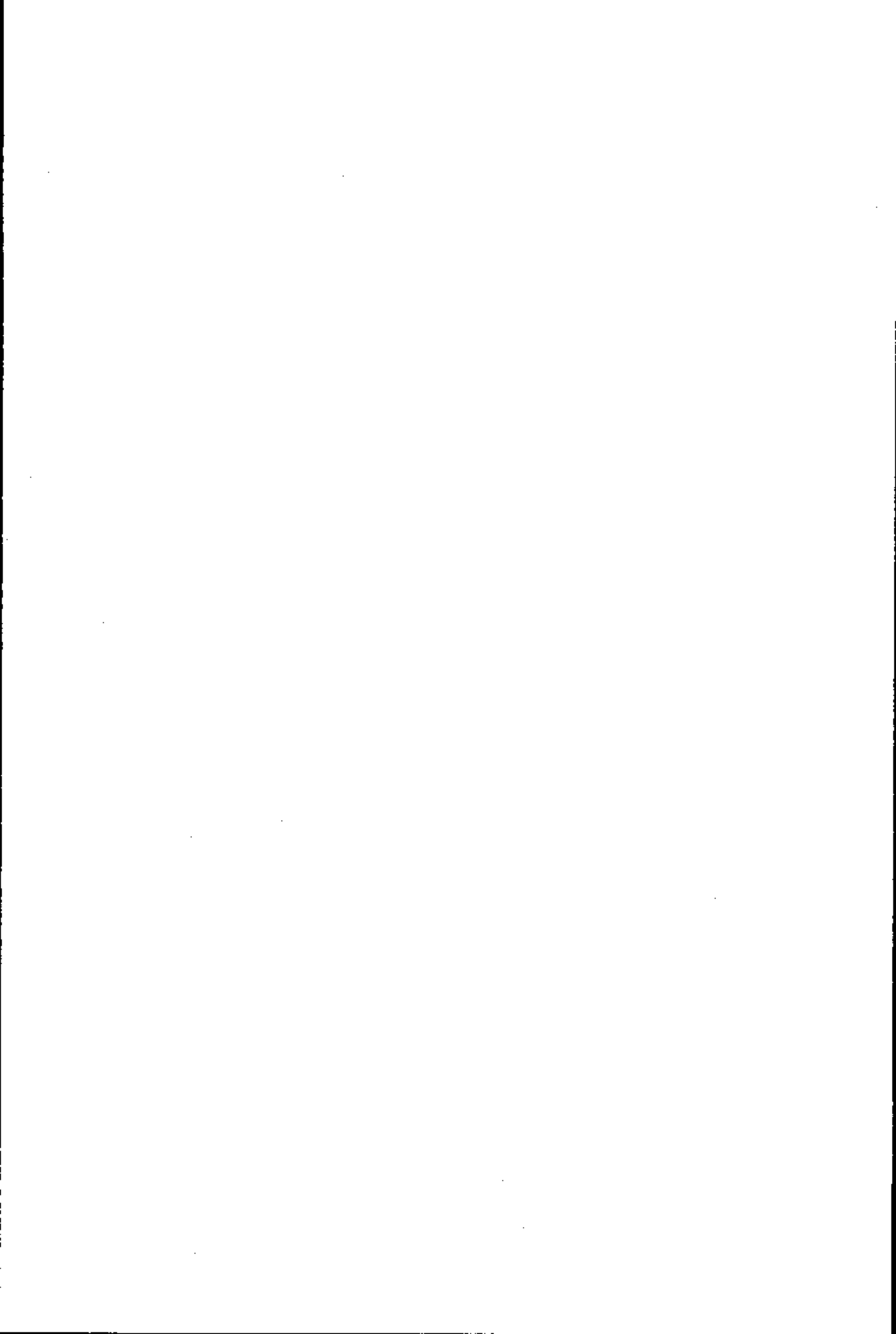
وكان من مهمة عمود الشعر أن تكون المعاني صحيحة مستقيمة ، بعيدة عن التعقيد ، والتزيد ، والاستغلاق ، قريبة التناول ، واضحة المقاصد ، مجانسة للذوق ، وموافقة للإلف والعادة والعرف ، ، وقد سبقت الإشارة في الفصل الثاني من الباب الأول إلى أن قدامة بن جعفر قد حد نعوت أهم أغراض الشعر في المعاني ، ثم حدّ النعوت التي تعم جميع المعاني الشعرية بسبعة حدود هي : صحة التقسيم ، وصحة المقابلة ، وصحة التفسير ، والتتميم ، والمبالغة ، والتكافؤ والالتفات ، ومثل لها بأمثلة من الشعر العربي الجاهلي والإسلامي (٢)

وهذا الحد لنعوت المعاني ، هو حد استقرائي لما توافر لقدامة من مادة شعرية وهو استقراء لم يحط بمادة الشعر العربي بطبيعة الحال ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن هذه النعوت تناسب الذهن أكثر من مناسبتها الحس ، وهذا شيء طبعي لأنها صفات لمادة الشعر التكوينية ، وليست صفات لعناصر الشعر الصياغية

---

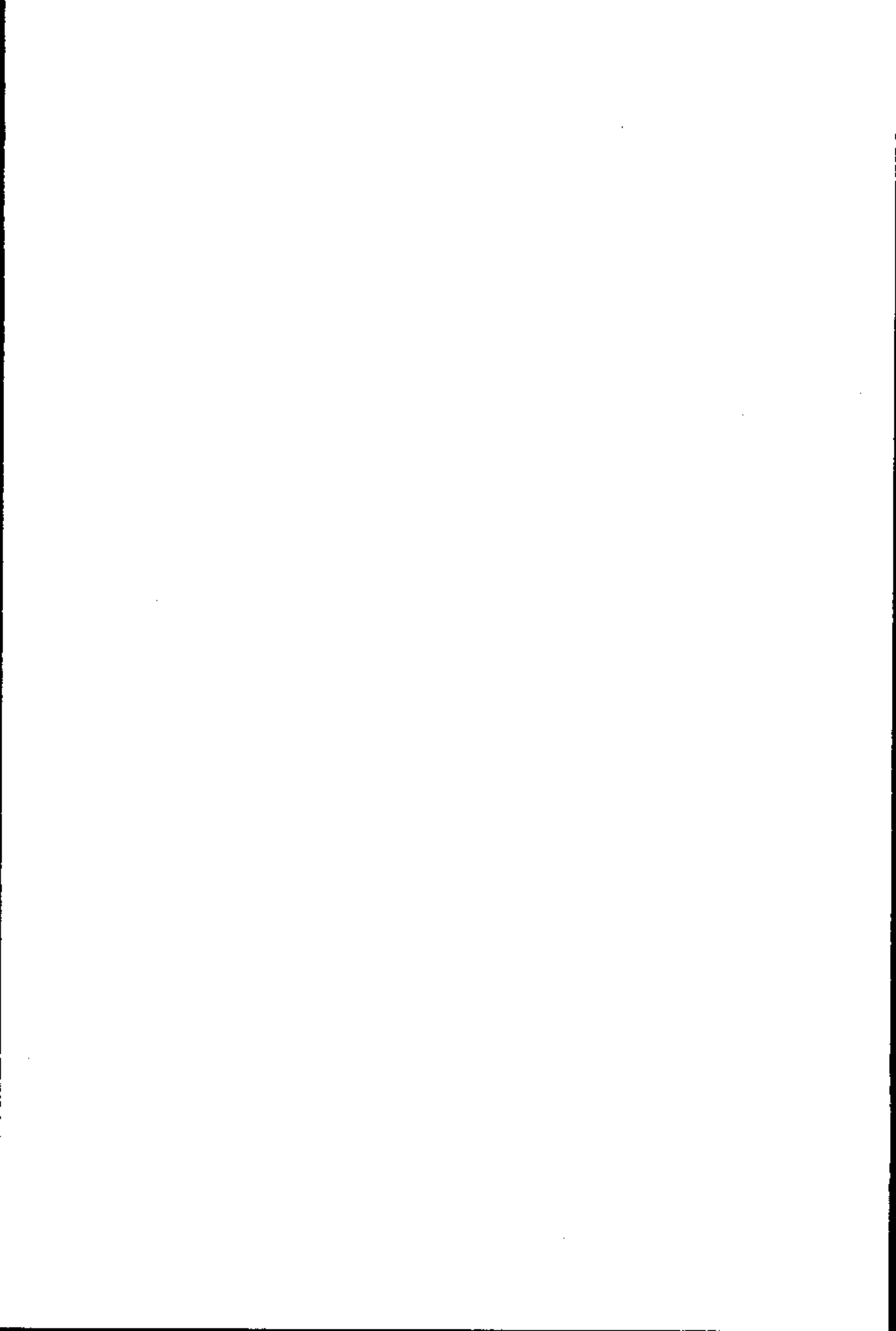
(١) أنظر أبوهلال العسكري ، الصناعتين ص ١٠٨

(٢) أنظر نقد الشعر ص ١٣٩ - ١٥٢



# الفصل الثاني

## العناصر الصياغية



والعنصر أصل الحسب وأصل الشيء ، ولما كان كل شيء يئل في الانتساب إلى أصله الذي هو منه ، فإن انتماء الصياغة إلى أصولها المكونة لها جعلنا نختار اسم العناصر ، جمع عنصر للدلالة على ماتتقوم به الصياغة (١) والصياغة هى الطريقة في ترتيب الكلام على هيئة مخصوصة (٢) وفي الصياغة معنى السبك ، وحسن التناول وتزوير الكلام ، بإظهار أثر الصنعة فيه .

وقداخترنا دلالة الصياغة على دلالة الصورة ، لأن أبواب عمود الشعر العربي التي تناولت الجانب البنائي الجمالي قامت على مفهوم الصياغة في المنظور النقدي القديم ، وليس على مفهوم الصورة في منظور النقد العربي الحديث ، وإن كان هناك فهم مبكر للصورة التي تربط بين مادة الشعر وشكله ، في النقد العربي القديم عند الذين عدوا الشعر صناعة تشبه سائر الصناعات ، ووثقوا العلاقة بين الشعر وبعض الفنون الجميلة ، وصرحوا بألفاظ التصوير ، والصورة ، والإتحاد العضوي بين المعنى والمبنى ، كاتحاد الروح والجسد ، وغير ذلك مما يوحي بتنبه القدماء لعناصر الصورة الأدبية ، خاصة عبدالقاهر الجرجاني الذي تلمس فهمه للصورة شيئا قريبا من حدودها عند النقاد المعاصرين .

لكن ذلك كله كان يدور في مفهــوم الصياغة ، وجودة السبك ، وحسن التناول ، وسلامة النظم وصحته ، والتلطف في تدقيق الصنعة حتى لاتتجاوز صناعة الشعر ، غاية الجودة المؤطرة بعلاقاتها اللغوية والذهنية ، ولا تنحط إلى مادون الوسائط لذلك ، إذ لكل صناعة طرفان أحدهما غاية في الجودة و الآخر غاية في الرداءة وبينهما وسائط (٣) ، كما كان يرى قدامة بن جعفر الذي كانت المعاني

---

(١) أنظر ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون ( مصر ١٣٩١هـ - ١٩٧١م ) باب ماجاء من كلام العرب على أكثر من ثلاثة أحرف أوله عين جـ ٤ ص ٣٧٠

(٢) انظر ابن منظور ، لسان العرب مادة " صوغ ) .

(٣) انظر نقد الشعر ص ٦٤

عنده بمنزلة المادة، والشعر فيها كالصورة ، مشبهاً مادة الشعر وصورته بمادة الخشب للنجارة ، والفضة للصياغة (١) .

وبهـذا تنتمي الصـــورة إلى عناصر تتشكل منها المادة تشكلاً يقربها أو يبعدها من غاية الجودة ، حسب قدرة القوى الصانعة على صهر المادة ، وتشكليها تشكيلاً صياغيا .

وتتحدد مقومـــات القوى الصانعة من غريزة ، ورواية ، ودربة ، وثقافة عامة ، ومجمع ذلك كله مايمكن أن نطلق عليه الطبع الأصيل ، الذي تنضج فيه مؤهلات الشاعر ، وأدواته الغريزية ، والمكتسبة ، فيكون الشعر بهذا انتاج الحس والذهن معاً ، لأن " النظم صناعة آلتها الطبع ، والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام ، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها ، فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا وكان النفوذ في مقاصد النظم ، وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه ، إنما يكونان بقوى فكرية ، واهتداءات خاطرية (٢) " .

ويتم التوصل إلى الاهتداءات الخاطرية عن طريق العلاقة بين حركة النفس في نوازعها ورغباتها ، وحركتها في تخيل تلك النوازع والرغبات ، مما يقوي انفعالها وتأثرها (٣) .

وقد جاء التصريح بارتباط الخيال بالصياغة الشعرية عند العرب في وقت متأخر عن المرزوقي جامع أبواب عمود الشعر ، حيث لم نجد قبل عبدالقاهر الجرجاني

---

(١) انظر ، نقد الشعر ص ٦٥

(٢) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ١٩٩

(٣) أنظر المصدر السابق ص ٧١

(٤) أنظر أسرار البلاغة ص ٢٤١

من تكلم صراحة عن الخيال ، وقد أطلق عليه اسم " التخييل (٤) " ، ولم نجده يفرق بين التخييل الإبداعي والتخييل الاستجابي ·

أما مقومـــات الخيـــال من تشبيه ، واستعارة ، وكناية ، ومتعلقات هذه الوجوه البلاغية ، وغيرها من عناصر الصياغة فقد استقرت في حركة النقد العربي عند المرزوقي ، وإن كان النقاد والبلاغيون لم يصرحوا بأن تلك المباحث الخاصة بالصياغة البيانية هى أس المقومات الخيالية ، وقد أشار عبدالقاهر الجرجاني ، إلى أن المعاني التخييلية لاتكاد تحصر نظراً للاستعانة على تحققها في النفوس بالصنعة اللفظية ، والحذق ، والتمحل في اختراع الصـــور ، والميل إلى المبـــالغة ، والإغـــراق في سائر المقـــاصد والأغـــراض (١) ، وهذا هو الذي يحدث " الدلسة للنفس في الكلام (٢)" ، عند حازم القرطاجني وتحدد ماهية الشعر عنده بمافيه " من المحاكاة والتخييل (٣) " ·

وإذا كان النقـــاد العقـــلانيون ، والفلاسفـــة قد حاولوا الحدّ من مهمة الخيال ، نظراً لقدرته على تشكيل المعاني تشكيلاً يوقع في النفس جذباً إليها دون روية أحياناً ، مما قد يكون معه ماهو ضار من تلك المعاني ، فإن عامة النقاد والبلاغيين قد ركزوا على الضوابط المعيارية لعناصر الصياغة ، ممايتيح فرصة التحكم في كيفية إقامة العلاقات والقرائن السياقية داخل النص ، مهما بلغ توظيف التوسع المجازي في لغة النص ، وإذا كان جوهر الشعر ، وروحه ، وسر جماله يكمن فيما تحدثه الصياغة من أثر إنفعالي في نفس المتقبل ، فإن أبواب عمود الشعر قد اهتمت بقضية التخييل لما ينبغي أن تكون عليه تلك العناصر في انفعال الشاعر بها ، وماتحدثه من

(١) أنظر أسرار البلاغة ص ٢٤١ - ٢٥٠

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٧٢

(٣) المصدر السابق ص ٧١

تأثير على استجابة المتقبل وهذه العناصر الصياغية هى :
جزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، حتى لامنافرة بينهما ، فهذه خمسة أبواب من أبواب عمود الشعر تشكل في مجموعها عناصر الصياغة ، ولعل تحرير هذه العناصر الخمسة ، وبيان مفهوماتها الدلالية والوظيفية ، وأبعادها من الوجهتين النظرية والتطبيقية يحدد لنا مهماتها عندما نتخذها مقاييسٍ نسبر بها النص الشعري ، لهذا نحن مضطرون إلى أن نتناول هذه العناصر عنصراً عنصراً .



وأول مايواجهنا من هذه العناصر جزالة اللفظ واستقامته ، والجزالة والاستقامة صفتان ايجابيتان لما ينبغي أن يكون عليه اللفظ في صورته التركيبية .

فالجزل في أصل معناه ، القوة وجودة الرأي ، وتمام الخلق (١) وفي وصف اللفظ خلاف الركيك ، الذي من معانيه الضعف ، إذ الركيك الضعيف في كل شيء (٢) أما الاستقامة : ففيها معنى الثبات ، ومن معانيها الاعتدال والاستواء ، يقال : استقام له الأمر ، وأقمت الشيء وقومته بمعنى استقام ، وقوام الأمر ، ملاكه الذي يقوم به ، وإذا انقاد الشيء واستمرت طريقته فقد استقام لوجهه ، وقوام كل شيء ما استقام به (٣) ، وقد حدد المرزوقي عيار اللفظ من حيث الجزالة والاستقامة في

---

(١) انظر ابن منظور ، لسان العرب مادة " جزل "

(٢) انظر المصدر السابق مادة " ركك "

(٣) أنظر المصدر السابق مادة " قوم "

" الطبع ، والرواية ، والاستعمال ، فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار السليم وهذا في مفرداته وجملته مراعىً لأن اللفظة تستكرم بانفرادها ، فإذا ضامها مالا يوافقها عادت الجملة هجيناً (١) " .

ويعد الطبع جماع متعلقات الملكة الإبداعية ، الغريزية والمكتسبة ، والغريزي منه أمر فطري غير ارادي ، وغير منتمي إلى مكتسب معّين ، ولهذا الغريزي أدواته ومقوماته التي تعضده ، وله كذلك أسبابه التي تعوقه عن أداء مهمته . فهو يسمح تارة ، ويتعصّى أخرى ، ويقوى أحياناً ويضعف حيناً ، وفي إسماحه وقوته يرتفع رصيد الشاعر من الإبداع جودة وكثرة ، كما أن الطبع يرق ويصلب ، ويسهل ويتوعر لاختلاف الطبائع ، وما يعتور الغرائز ، والأمزجة من تقلبات في أحوالها وتتعدد مهمات الطبع بتعدد الاستعدادات الفطـــرية ، وتنوعها ، فهناك من له " طبع في تأليف الرســـائل والخطب ، والأسجاع ، ولايكون له طبع في قرض بيت من الشعر (٢) " .

وقد امتدح الجاحظ صحة الطبع (٣) ، وكان ابن قتيبة ، يرى أن الشاعر المطبوع هو " من سمح بالشعر ، واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ، ووشي الغريزة (٤) " .

وتجد هذا الاحتفاء بالطبع وأهمية تحققه في المنتج الشعري ، عند ابن المعتز الذي كان يحبذ السهل الممتنع من انتاج الطبع (٥) ، وتتوقف أداة الشعر الأساس عند ابن طباطبا على صحة الطبع وسلامته (٦) .

---

(١) شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ٩

(٢) الجاحظ . البيان التبيين جـ ١ ص ٢٠٨

(٣) انظر . المصدر السابق . الجزء نفسه ص ٨٣

(٤) الشعر والشعراء جـ ١ ص ٩٠

(٥) انظر . طبقات الشعراء ص ٢٢٨ – ٢٢٩ ، ٢٧٥ – ٢٧٦

(٦) انظر . عيار الشعر . ص ٩

أما الآمدى فقد أرجع بعض الأدوات الإنتـاجية في الشعر إلى تقبل الطبع لها وامتزاجه بها (١) ، وقد ذهب إلى مثل هذا القـاضي الجرجـاني (٢) ، وابن رشيق (٣) ، وابن الأثير (٤) .

ومن أبرز مقومات الطبع الغريزي وأدواته ، حدة العاطفة ، وقوة الخيال ، فالعاطفة تعد مركز الانفعالات الوجدانية ، أما الخيال فهو القوة المصورة للانفعالات الوجدانية من خلال مقوماته الاستدعائية القادرة على آداء وظائفها من خلال مقوماتها البيانية .

وتأتي الرواية رافداً خصباً من روافد الثقافة الشعرية ، وقد جاءت تالية للطبع في عيار جزالة اللفظ واستقامته ، وكانت الرواية محل اهتمام الشعراء والنقاد ، فقد سئل رؤبة بن العجاج " عن الفحل من الشعراء فقال : هو الراوية (٥) " ، وكان الأصمعي يقول : " لايصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي اشعار العرب ، ويسمع الأخبار ، ويعرف المعاني ، وتدور في مسامعه الألفاظ (٦) " ، وملاك الرواية الحفظ ، فقد كان زهير بن أبي سلمى راوية اوس بن حجر ، والحطيئة راوية زهير ، ومحمد بن سهل راوية الكميت ، والسائب راوية كثير (٧)، حتى لكأن الرواية بهذه الصورة قد أصبحت شرطاً من شروط الإبداع المقدم ، عند القدماء

---

(١) أنظر الموازنة جـ ١ ص ٤١١

(٢) أنظر الوساطة ص ١٥

(٣) أنظر العمدة جـ ١ ص ١٣٩

(٤) أنظر المثل السائر جـ ١ ص ٣٨

(٥) ابن رشيق العمدة جـ ١ ص ١٩٧

(٦) المصدر السابق الجزء نفسه ص ١٩٧ - ١٩٨

(٧) انظر القاضي الجرجاني ، الوساطة ص ١٦

فقد امتدح أحمد بن محمد النوفلي ثقافة سلم الخاسر الشعرية ، وكان يقول : " ما وفّقت إلى شاعر اعرف بأشعار الجاهلية ولا أدرى لها من سلم الخاسر (١) " ، كما امتدحوا ثقافة أبي نواس الشعرية (٢) .

وقد قدم ابن خلدون الشاعر الراوية الحافظ للشعر على الشاعر قليل الرواية والحفظ ، وذلك في قوله : " اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطا ، أولها الحفظ من جنسه ، أي من جنس شعر العرب ، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ، . . . فمن قل حفظه ، أو عدم لم يكن له شعر ، وإنما هو نظم ساقط واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ (٣) " .

ويبدو أن تقديم ابن خلدون الشاعر الراوية الحافظ للشعر على غيره ممن قل حفظه ، ليس تقديما على إطلاقه ، لأن الثقافة الشعرية وحدها ، ليست مناط التقديم والتأخير ، والشاعر العالم الحافظ لايفضل الشاعر غير العالم على كل حال ، وهذا ما أشار إليه الآمدي ، فقد " كان الخليل بن أحمد عالما شاعرا ، وكان الأصمعي عالماً شاعراً ، وكان الكسائي كذلك ، وكان خلف بن حيّان الأحمر أشعر العلماء ، وما بلغ بهم العلم طبقة من كان في زمانهم من الشعراء غير العلماء ، فقد صار التجويد في الشعر ليست علته العلم، ولو كانت علته العلم لكان من يتعاطاه من العلماء أشعر ممن ليس بعالم (٤) " .

---

(١) ابن المعتز ، طبقات الشعراء ص ١٠٥

(٢) أنظر . المصدر السابق ص ١٩٤ ، وقد نبه إلى هذه الثقافة الشعرية ، ودورها في تنمية الحركة الإبداعية ابن طباطبا انظر عيار الشعر ص ، ١٠ والقاضي الجرجاني انظر الوساطة ص ١٥ - ١٦ وابن وهب ، انظر . البرهان ص ١٣٨ ، وحازم القرطاجني ، انظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٢٧

(٣) المقدمة ص ٦٣٥

(٤) الموازنة جـ ١ ص ٢٥

وهكذا تتأسس الثقافة الشعرية أول ما تتأسس على الرواية والحفظ ، ففي اختزان الذاكرة لهذا الرافد الأساس في تنمية الملكة الإبداعية ، مايساعد هذه الملكة على اداء مهمتها بإقتدار .

أما الصفة الثالثة من عيار جزالة اللفظ واستقامته ، فهى الاستعمال ، والمستعمل ماقد عمل به سماعا عند العرب الفصحاء ، أو قياسا مطردا مع معيارية اللغة ، وماخالف أوجه الاستعمال عند العرب فقد خرج على صفتي الجزالة والإستقامة في مقاييس الألفاظ ، فلم يستثمر النقد العربي من اللغة ماوراء معياريتها المطردة من أمثال الشاذ والنادر ، والقليل ، والمهمل ، والمعدول عنه ، والاستغناء ، وغير ذلك مما يقابل المطرد المعياري ليمنح بذلك لغة الابداع خاصة بعض الأبعاد اللغوية التوسعية .

فالشاذ مثلا يقابل المطرد في نظر علماء اللغة ، وقواعد النحو المطردة اعتمدت عندهم السماع الصحيح ، والقياس المطرد ، وقد قيد البصريون سماعهم بالصحيح وبالمطرد الشائع بينما توسع الكوفيون في السماع ، فالموقف المنطقي المتشدد فيما يخص الشاذ والنادر عند البصريين يخف بل يكاد ينعدم عند الكوفيين ، الذين يعدون الشاذ لغة من لغات العرب ، ولهجة من لهجاتها ، واللغة الشاذة التي خرجت على ضوابط المعيار الاطرادي هى لغة فصيحة ، لأن الشذوذ ، والندرة ، والقلة ، وغير ذلك لايتنافى مع الفصاحة ، حتى وإن خرج ذلك على المألوف في القياس .

ومن اللافت للنظر أن تقييد الجزالة والاستقامة في عيارها عند أصحاب عمود الشعر بالاستعمال ، لايتيح فرصة استثمار الشعراء لما وراء القاعدة المطردة من اللغة التي ظلت في دائرة الفصيح المهمل ، ولم تدخل دائرة المطرد المستعمل ، فقد أخذ الأخفش على بشار بن برد قوله (١) :

على الغزلى مني السلام فربما      لهوت بها في ظل مرؤومة زهر

---

(١) ديوانه جـ ٣ ص ٢٧٧ ، ٢٩٨

وقوله :

فالآن أُقْصِر عن شتيمة باطل    وأشار بالوجلى إلي مشير

لأنه لم يسمع عن العرب " فعلى " من الوجل والغزل ، فخالف القياس ، ولم يعمل فيه بالسماع (١) .

وعلى هذا كان على المتأخر من الشعراء ألا يقيس على اشتقاق المتقدمين

" قال خلف الأحمر : قال لي شيخ من أهل الكوفة ، أما عجبت من الشاعر قال :

" أنبت قيصوماً وجثجاثاً "

فاحتمل له ، وقلت أنا :

" أنبت إجّاصاً وتفاحاً "

فلم يحتمل لي (٢) "

وأحسب أن نسبة هذا الخبر من خلف الأحمر إلى شيخ من أهل الكوفة كان القصد منه ، بيان مذهب الكوفيين في توسيع نظرتهم الإشتقاقية .

وقد روى الخليل بن أحمد خبرا شبيها بخبر خلف الأحمر ، " قال الخليل بن أحمد أنشدني رجل .

" ترافع العزّ بنا فارفعنْعا "

فقلت هذا ليس شيئاً ، فقال : كيف جاز للعجاج أن يقول :

" تقاعس العز بنا فاقعنسسا "

ولايجوز لي (٣) "

---

(١) انظر المرزباني ، الموشح ، ص ٢٢٣

(٢) ابن قتيبة الشعر والشعراء جـ ١ ص ٧٧

(٣) المصدر السابق الجزء نفسه والصفحة نفسها .

ولعل احتذاء الشعراء المتقدمين في اشتقاقاتهم ، والقياس عليها عند المتأخرين في الخبرين السابقين ، كان من باب التقليد في المقايسة ، وهذا الصنيع أقرب إلى الهندسة الذهنية منه إلى طبيعة الشعر الخالص ، وقد وقع بعض الشعراء في شيء من خطأ الاشتقاق دون قصد منهم للمقايسة على اشتقاقات المتقدمين ، من ذلك قول ذي الرمة (١) :

أقول للركب لما أعرضت أُصلاً     أُدمانة لم تربيها الأجاليد

" لأنه يقال آدم ، وأدماء ، وأدمان ، ولايقال إدمانة (٢) "

وقد رصد علماء اللغة بعض أغاليط الشعراء الذين خالفوا فيها أوجه الإستعمال المطرد ، فيمايخص القاعدة الإعرابية ، فأخذوا على امرىء القيس ، والنابغة ، ولبيد والفرزدق ، وأبي نواس ، والمتنبي بعض الأغاليط النحوية (٣) ، وكانوا يهدفون من رصد هذه الأغاليط " وضع مبدأ الصحة والسلامة اللغوية في الحكم على الأدب في أعلى مقام (٤) "

وقد خالف المتلمس بعض معاني الألفاظ في قوله :

وقد أتناسى الهم عند ادّكاره     بناج عليه الصيعرية مكدم

لاستعماله الصيعرية سمة للفحل وهي إنما تكون للناقة (٥) .

---

(١) ديوانه تحقيق ، د. عبدالقدوس أبو صالح ( دمشق ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م ) جـ ٢ ص ١٣٥٨

(٢) المرزباني ، الموشح ، ص ١٦٧

(٣) انظر . القاضي الجرجاني ، الوساطة ص ٥ - ٦ ، والمرزباني ، الموشح ، ص ٣٩ ، ٨٧ ، ٢٤٧ ، وابن سلام . طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٢١ - ٢٢

(٤) غوستاف فون غرنباوم ، دراسات في الأدب العربي ، ترجمة د. احسان عباس وزملائه( بيروت ١٩٥٩م ) ص ٢١

(٥) انظر . ابن قتيبة الشعر والشعراء جـ ١ ص ١٨٣

وعابوا على ذي الرمة قوله :

تغار إذا ماالروع أبدى من البُرى ويقرى عبيط اللحم والماء جامس

إذ لايقال ماء جامس ، وإنما يقال : ودك جامس : لأن الجموس لايكون إلا للدسم ومأأشبه ذلك ، والجمود للماء (١) .

وأخذوا على المتنبي قوله :

أين البطاريق والحلف الذي حلفوا بمفرق الملك والزعم الذي زعموا

فالحلف بمفرق الملك من سماع العامة (٢) .

ويدخل المشترك اللفظي في دائرة الاستعمال ، إذا أمن اللبس ، وكانت دلالته المعنوية واضحة ، ودالة على المعنى المراد ، أما إذا وقع اللبس ودّل اللفظ على أكثر من معنى ، فإن ذلك مخرجه من دائرة الاستعمال .

فقد عابوا على جرير قوله (٣) :

لو كنت اعلم أن آخر عهدكم يومِ الرحيل فعلت مالم أفعل

فقد أحدث في قوله " فعلت مالم أفعل " نوعا من التوهم في الوقوف على معناه لتعدد الاحتمالات حول ذلك الفعل الذي لم يفعل بعد ، فهل " أراد أن يبكي إذا رحلوا ، أو يهيم على وجهه من الغم الذي لحقه ، أويتبعهم إذا ساروا ، أو يمنعهم من المضي على عزمة الرحيل ، أو يأخذ منهم شيئا يتذكرهم به ، أو يدفع إليهم شيئاً يتذكرونه به ، أو غير ذلك " (٤) ، وفي التوهم المصاحب لانفتاح اللفظ على أكثر من معنى رياضة ذهنية لاتخلو من متعة ، مهما تعددت الاحتمالات .

---

(١) أنظر . أبا هلال العسكري . الصناعتين ص ١٣٦

(٢) انظر . المصدر السابق . ص ١٦٧

(٣) ديوانه ص ٣٥٧

(٤) ابوهلال العسكري ، الصناعتين ص ٤٣

وقد عابوا على ابي تمام قوله :

وقمنا فقلنا بعد أن أُفرد الثرى     به مايقال في السحابة تقلع

فماذا ترى الناس يقولون عندما تقلع السحاب هل يمدحونه ، أو يذمونه وهل يحبون إقلاعه ، أو يكرهون ذلك (١)

إن وجود الطبع الأصيل في قوته الصانعة على رأس عيار جزالة اللفظ واستقامته قد يكون طبعا مائزا أيضا فيمايخص معاني الألفاظ ، ومؤهلاً في عملية قبول أو رفض مايتفق أو يختلف من تلك المعاني فيما يتعلق بالجزالة والإستقامة .

وعلى هذا تتحقق سلامة الاستعمال من خلال الملكات الإبداعية المكتسبة ، التي تعضد الطبع الغريزي في أصالته ودربته ، ومرانه .

وأول تلك المكتسبات الثقافة الشعرية المتمثلة في الرواية ، والحفظ ثم سلامة الطبع في تطويع تلك المكتسبات لبنية الشعر ، ومن ذلك سلامة الاستعمال ، التي لاتقتصر على استعمال اللفظة المفردة ، وإنما تشمل الجمل والتراكيب ، وهذا التضام المؤتلف بين الألفاظ في الجمل والتراكيب يخفف من ظاهرة اللبس ، وتعدد الاحتمالات لما تتيحه السياقات من اشعاعات تجعل التقارب بين الدال والمدلول أمراً ممكناً .

ومن هنا تتسع نظرة عمود الشعر العربي ، فيمايخص جزالة اللفظ واستقامته متجاوزة النظرة إلى اللفظة المفردة ، لتعالج صفتي الجزالة والاستقامة من خلال تجانس العبارات ، والجمل والتراكيب ، في سياق النص الشعري ، وبذلك تصبح الجزالة والاستقامة صفتين متلازمتين ، ومتداخلتين في بعض مقوماتهما ووظائفهما ، وإن كان عطف إحداهما على الأخرى يوحي بشيء من المفارقة ، فإنها مفارقة غير مغايرة في بعض ماتتمتعان به من مقومات ، حتى ليخيل إليك أن الاستقامة في مفهومها العام تصلح أن تكون صفة من صفات الجزالة ، وكذلك الجزالة ، فإنها تعد في بعض

---

(١) انظر . أبا هلال العسكري ، الصناعتين ، ص ٤٣ - ٤٤ ، وديوانه جـ ٤ ص ٩٦

مقاييسها من مقومات الاستقامة .

وقد اتضح من خلال حديثنا عن اشتراكهما في عيار الاستعمال ، كيف تداخلت بعض مقوماتهما في هذا العيار ، فيما يخص موافقتهما للقواعد المطردة ، أو خروجهما على تلك القواعد ، في مخالفة أوجه الاستعمال من حيث الصحة والخطأ ، والحسن والقبح ، والبعد ، والقرب في الوضع والتركيب ، والقياس ، والاشتقاق ، والمشترك اللفظي .

وإذا ماحاولنا أن نتحدث عن صفة الجزالة ومقوماتها حديثاً مستقلاً وعالجنا صفة الاستقامة مستقلة عن الجزالة ، فإننا سنشير إلى مواطن الالتقاء بينهما فيما يخص اشتراكهما في بعض المقاييس ، وكذلك فيما يقابلها من أضداد .

فالجـــزالة صفة يكتسبهـــا اللفظ مفرداً وجملة ، وتختص ببعض الخصائص الصوتية ، كما أنها تهتم بالبحث عن سلامة الأداء من وجهة النظر الوضعية ، وصحة التركيب .

وقد انتقد عبدالقاهر الجرجاني بعض نقدة الكلام الذين لايحررون كثيراً من المفاهيم النقدية ، فقد رآهم يتكلمون في مزية كلام على كلام بأن ذلك راجع إلى جزالة اللفظ ، دون أن يفسروا الجزالة ويبينوا حدودها (١) .

وقد ذكر ابن سلام قول من احتج للنابغة بأنه " كان أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام ، وأجزلهم بيتاً ، كأن شعره كلام ليس فيـه تكلف (٢) ".

وسواء كان النابغة أجزل أهل طبقته ، أو أجزل الشعراء عامة ، فإن الجزالة عند ابن سلام قد اختصت بالشعر ، وتبدو مرادفة للسهولة ، والسلاسة ، وحسن الديباجة ، وهذه صفات بنائية تهتم بمعاني الألفاظ وصفاتها .

---

(١) انظر دلائل الإعجاز ص ٤٥٦

(٢) طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٥٦ ، وقد نقل ابن قتيبة هذا الاحتجاج ، أنظر الشعر والشعراء جـ ١ ص ١٥٧

أما الجاحظ فقد جعل الجزالة صفة من صفات الكلام عامة ، " فمن الكلام الجزل والسخيف ، والمليح والحسن ، والقبيح والسمج ، والخفيف والثقيل ، وكله كلام عربي (١) " .

وهذا التنوع في كلام الناس من حيث القوة والرقة ، والقبح والحسن ، والخفة والثقل ، وغير ذلك ، راجع إلى أن الناس طبقات من حيث اختلاف الطبائع ، وتعدد طبقاتهم ، وتنوع قدراتهم ومهاراتهم الكلامية ، وكثرة أغراضهم .

وقد جعل الجاحظ الجزل من الكلام في مقابل السخيف منه " وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع ، وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ (٢) " وفي هذا النص مايشير إلى أن الإمتاع إنما يكثر مع جزالة اللفظ وفيه كذلك أن الفخامة مرادفة للجزالة ، ولعل الجاحظ كان يريد بمعنى السخف الرقة والخفة في بناء العبارة .

وقد جعل ثعلب الجزالة من باب السهل الممتنع ، ووضعها وسطاً بين غرابة الألفاظ الموحشة الجافية ، وسهولتها المبتذلة ، وخصصها بالألفاظ ، " فأما جزالة اللفظ فما لم يكن بالمغرب البدوي ولا السفساف العامي ، ولكن ماأشتد أسره ، وسهل لفظه ونأى واستصعب على غير المطبوعين مرامه ، وتوهم إمكانه (٣) ".

وذكر ابن طباطبا بعض صفات الألفاظ الحميدة كالحسنة ، والمستعذبة ، والرائقة والرقيقة (٤) ، وكان يرى أن الجزالة مجمع الصنعة الشعرية من حيث الإتقان

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٤٤

(٢) المصدر السابق الجزء نفسه ص ١٤٥

(٣) قواعد الشعر ص ٥٩

(٤) انظر عيار الشعر ص ٨٧ ، ٩٢

لفظاً ، والإبداع معنى ، لأن ذلك يحصّن الشعر جزالة (١)
ومن نعوت اللفظ عند قدامة بن جعفر ، "أن يكون سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة (٢) "
وقد جاءت الجزالة مرادفة للفخامة والقوة والمتانة عند القاضي الجرجاني (٣)
وتعتمد فصاحة الكلام عند أبي هلال العسكري بعد وضوح المعاني وسهولة الألفاظ ، وجودة السبك ، على الفخامة وشدة الجزالة (٤) ، ومن صفات الألفاظ القريبة من معنى الجزالة ، العذوبة ، والسهولة ، والرصانة ، والسلاسة ، والنصاعة (٥) وتأتي الجزالة عنده في مستويات ثلاثة : الجزل الجيد ، والأجزل ، والجزل الرديء (٦) .
فالجزل الجيد هو " الذي تعرفه العامة إذا سمعته ولاتستعمله في محاوراتها (٧) " ومثّل لهذا المستوى بأبيات لمسلم بن الوليد .
والأجزل فهو " وإن لم يكن من كلام العامة ، فإنهم يعرفون الغرض منه ، ويقفون على أكثر معانيه ، لحسن ترتيبه ، وجودة نسجه . " (٨) ، والجزل الرديء هو " البغيض ، الفاسد النسج ، القبيح الرصف (٩) ".

---

(١) أنظر عيار الشعر ص ١٢٦
(٢) نقد الشعر ص ٧٤
(٣) انظر الوساطة ص ١٧
(٤) أنظر الصناعتين ص ١٧
(٥) أنظر المصدر السابق ص ٧١
(٦) انظر المصدر السابق ص ٧٩ - ٨٢
(٧) المصدر السابق ص ٧٩ ،وقد تحدث القلقشندي عن الكلام الجزل الجيد بعبارة قريبة من عبارة العسكري انظر صبح الأعشى ( بيروت بدون تاريخ ) جـ ٢ ص ٣٣٢
(٨) المصدر السابق ص ٨١
(٩) المصدر السابق ص ٨٣

وقد جعل أبو هلال العسكري هذه المستويات الثلاثة للجزالة معايير لتمييز الكلام شعره ونثره ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى لم يقصر العسكري الجزالة على اللفظ ، بل جعلها عامة لأوصاف الألفاظ ، ومقاييس المعاني ، لأنه يتكلم عن بلاغة الكلام ، ولا يتكلم عن الفصاحة الخاصة بأوصاف الألفاظ المفردة ، فقد نظر إلى الجزل الرديء من جهة مبناه ، حيث تحققت الجزالة في معناه ، وانتفت في المبنى .

وقد عد ابن وهب الجزالة سمة من سمات الشعر الفائق الحسن ، وقابل بينها وبين السخافة (١) .

ورأى ابن رشيق أن الجزالة حال بين حالين ، ترتفع عن الرقة المبتذلة ، وتبتعد عن الوحشية ، والغرابة الجافية (٢) .

وكان قد مهد لهذا الرأي باختلاف الأزمنة والمقامات والبلاد ، وأثر ذلك على استعمال الألفاظ (٣) .

ولو ربط الجزالة بمتطلبات الأزمنة ، ووصف الحالات الوجدانية وأن لكلّ عصر أقناصه من الألفاظ والمعاني ، ولكل حالة وجدانية مايلائمها من ذلك ، لتقدم بمفهوم الجزالة من ذلك المفهوم الثنائي ، الذي مازال يقابل بين الجزالة في مرادفاتها ومتعلقاتها ومايقابلها من الأضداد .

وقد وصف ابن شرف القيرواني شعر لبيد بأنه " ينطق بلسان الجزالة " (٤) وقال في شعر ابن هاني الأندلسي " إذا ظهرت معانيه في جزالة مبانيه رمى عن منجنيق

---

(١) أنظر البرهان ص ١٤١

(٢) أنظر العمدة جـ ١ ص ٩٣

(٣) انظر المصدر السابق جـ ١ ص ٩٣

(٤) مسائل الإنتقاد ، تحقيق د. حسن ذكري حسن ( مصر ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م ) ص ٦٥

يؤثر في النيق (١) .

وذكر عبدالقاهر الجرجاني أن الجزالة من مقومات شرف النظم (٢) ، وقسم ابن الأثير الألفاظ من حيث الاستعمال قسمين : جزلة ورقيقة ، ورأى أن " لكل منهما موضع يحسن استعماله فيه (٣) ".

والألفاظ الجزلة عنده ، أن تكون متينة على عذوبة في الفم ، ولذاذة في السمع وكان يقصد بالرقيق من الألفاظ ، اللفظ اللطيف الحاشية (٤) .

إن هذا الاهتمام بمعاني الألفاظ ، وصفاتها ، جعل بعض المهتمين بهذه الظواهر الاسلوبية من البلاغيين والنقاد ، يصنفون الألفاظ حسب جزالتها ورقتها تبعا للأغراض والمعاني ، فقد كان القاضي الجرجاني يرى " أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك كوعيدك ، ولا هجاؤك كاستبطائك ، ولاهزلك بمنزلة جدك ، ولا تعريضك مثل تصريحك . . . فتلطف إذا تغزلت ، وتفخم إذا افتخرت ، وتتصرف للمديح تصرف مواقعه "(٥) وهذه الملاءمة بين الألفاظ والأغراض ليست مقصورة على الشعر بل يدخل في ذلك النثر (٦) .

وقد ذكر ابن أبي الاصبع في باب ائتلاف اللفظ والمعنى " أن يكون اللفظ جزلاً إذا كان المعنى فخما ، ورقيقا إذا كان المعنى رشيقا ، وغريبا ، إذا

---

(١) مسائل الإنتقاد ص ١٠٥

(٢) انظر دلائل الإعجاز ص ٥٩

(٣) المثل السائر جـ ١ ص ١٨٥

(٤) انظر المصدر السابق الجزء نفسه ص ١٨٥ – ١٨٦

(٥) الوساطة ص ٢٤

(٦) انظر المصدر السابق الصفحة نفسها .

كان المعنى غريباً بحتاً ، ومستعملاً إذا كان المعنى مولداً محدثاً " (١) ، ورأى أن القصيدة الواحدة قد تجمع بين أكثر من صفة للفظ في تناول معانيها ، وهى في غرض واحد ، فأخذ يبرّر لذلك بتفتيت المعاني الجزئية داخل الغرض الواحد ، فقد رأى في بيتي زهير بن أبي سلمى :

أثافيّ سفعافي معَّرس مِرْجَـلِ ونؤيا كجذمِ الحـوض لم يتثلم
فلما عرفت الدار قلت لربعها الا انعم صباحاً أيها الربع واسلم

" أن زهيراً لما قصد إلى تركيب البيت الأول من ألفاظ تدل على معنى عربي لكن المعنى غير غريب ركبه من ألفاظ متوسطة بين الغرابة والاستعمال ، ولما قصد في البيت الثاني إلى معنى أبين من الأول وأعرف ، وإن كان غريبا ، ركبه من ألفاظ مستعملة معروفة " (٢) وعلى هذا الأساس قد يجتمع الجزل والرقيق ، والغريب ،والمستعمل في موقف انفعالي واحد مادام تركيب الألفاظ يخضع للقصد ، والتصنيفات الذهنية .

إن تصنيف اللغة الإبداعية في سلالات معجمية ترتبط كل سلالة بموقف انفعالي معين لن يتحقق من وجهة النظر التطبيقية ، لو استقرأنا الأدب العربي شعره ونثره نظراً لطبيعة الإبداع التي لاتقبل مثل هذا التصنيف المعجمي ، وقد استمر ربط جزالة الألفاظ ورقتها تبعا للأغراض والمقاصد عند ابن الأثير الذي استحسن استعمال الجزل من الألفاظ " في وصف مواقف الحروب ، وفي قوارع التهديد ، والتخويف وأشباه ذلك ، وأما الرقيق منها فإنه يستعمل في وصف الأشواق ، وذكر أيام البعاد وفي استجلاب المودات ، وملاينات الاستعطاف ، وأشباه ذلك " (٣)

وعلى هذا تصبح الجزالة والرقة ، ومتعلقاتهما صفات قارّة إلى حدّما ، فما

---

(١) تحرير التحبير ، تحقيق د. محمد حفني شرف ( مصر ١٣٨٣هـ ) جـ ١ ص ١٩٥

(٢) المصدر السابق الجزء نفسه والصفحة نفسها .

(٣) المثل السائر تحقيق ، د. أحمد الحوفي ، د. بدوي طبانة ( مصر ١٩٧٣م ) جـ ١ ص ١٨٥

يصلح منها لغرض أو أغراض ، لايصلح لأخرى ، دون التنبه لطبيعة التجارب الشعورية في تلوين لغة الإبداع ، وأثرها في إحداث التناسب بين بعدي التجربة الداخلي والخارجي ، إذ تكون الألفاظ جزلة أو رقيقة في مكانها من السياق العام في التجربة التعبيرية ، فقد تأتي اللفظة الواحدة جزلة في موضع وركيكة في آخر ، تبعا لمكانها من السياق التعبيري الذي تشكلت في بنيته ، فيقع اللفظ مقبولاً إذا رأيت فيه مايروقك ويؤنسك ، ومكروها إذا رأيت فيه مايثقل عليك ويوحشك (١) .

وهكذا ترى أن البحث عن الجزالة في العبارة الأدبية ، إنما هو بحث عن سلامة اللفظ من العيوب ، تمهيداً لسلامة الآداء في بناء النص الأدبي ، وأن من مقاييس الجزالة ومتعلقاتها ، الفخامة ، والشدة ، والقوة ، والمتانة ، والسهولة ، وغير ذلك من كل لفظ يسهل جريانه على اللسان مع متانته ، ويستلذه السمع ، ويقابل هذه الأوصاف ، صفة اللين المفرط ، وبعض مترادفاته ومتعلقاته مثل الرخاوة ، والركاكة ، والضعف ، والسخف ، والخطل ، والابتذال ، والخطأ ، والغرابة ، والقبح والحوشية ، ومخالفة الاستعمال ، والمستكره ، وغير ذلك من كل لفظ يصدم الحس ويستثقله اللسان ، وينبو عنه السمع ، ولايستسيغه

ولم تكن الرقة دائما في مقابل الجزالة إلا إذا كانت تعني اللين ، والسفساف العامي ، والمبتذل الغث ، فاللفظ الجيد عند ابن رشيق " الجامع للرقة والجزالة والعذوبة ، والطلاوة ، والسهولة ، والحلاوة (٢) " ، فالرقة هنا صفة من صفات اللفظ الجيد الحسن ، وليست صفة ضدية للجزالة .

ويقودك البحث عن صفات الجزالة في اللفظ ، إلى البحث في الاستعمال العربي للألفاظ ، التي عبرت عن مقاصدهم ، وصورت وجداناتهم ، لذلك تجد

---

(١) أنظر ، عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ص ٤٦

(٢) العمدة جـ ١ ص ١٣٧

أن البحث في صفات الألفاظ الجزلة ، وغير الجزلة من القضايا التي تتعصّى على الحصر والإحصاء ، ومرد ذلك إلى اتساع الألفاظ باتساع استخدام العرب لها .

ويتضح مما تقدم أن الجزالة إذا كانت صفة للكلام البليغ فإنها تعني جودة المباني والمعاني في ذلك الكلام ، وإذا جاءت صفة للألفاظ دلت على طلب الحسن المطلق في اللفظ صوتاً ، وسلامة أداء ، وكان المرزوقي قد عدّ الجزالة في مقاييس المعاني ، عند أصحاب المعاني الذين تطلبوا " المعاني المعجبة من خواص أماكنها وانتزعوها جزلة ، عذبة ، حكيمة ، ظريفة ، أو رائقة بارعة ، فاضلة كاملة ، لطيفة شريفة ، زاهرة فاخرة (١) " ، وتشير الجزالة في المعنى إلى أهمية عمق المعنى ، وبلاغته ومايكتنز من أثر معرفي .

أما الصفة الآخرى من صفات اللفظ ، وهي الاستقامة ، فقد ارتبطت في مقوماتها ، ومقاييسها بالفصاحة في أصل الوضع اللغوي ، وما يستتبع ذلك من صحة في التركيب ، ودقة في الأداء ، ذلك أن الفصاحة تخص اللفظ دون المعنى والفصاحة عند العرب ، من أسباب تقدم المتصف بها ، فقد " كانوا يمدحون شدة العارضة ، وقوة المُنّة ، وظهور الحجة ، وثبات الجنان ، وكثرة الريق ، والعلو على الخصم " (٢) ، وقد ذكر القرآن الكريم بعض صفات العرب في بلاغة الكلام عند احتدام الخصومات ، قال تعالى : " فإذا ذهب الخوف سلقوكم بألسنة حداد (٣) " .

ومن أهم صفات فصاحة اللفظة وأبرزها عند البلاغيين ، والنقاد ، الدقة

---

(١) شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ٧

(٢) الجاحظ ، البيان والتبيين جـ ١ ص ١٧٦

(٣) سورة الأحزاب من الآية ١٩

في الاختيار ، وسهولة الكلمة مخرجاً ، وخفة على اللسان (١) ، واستعمال اللفظ المتصف بالوسطية بين الغرابة ، والابتذال الساقط (٢) ، وجريان اللفظ على المعيارية العربية حفظاً لسلامته من اللحن ، والخطأ (٣) .

وعلى هذا تتناول الفصاحة اللفظة مفردة ، ومركبة ، وقد جمع ابن سنان الخفاجي شروطاً ثمانية لفصاحة اللفظة المفردة هي : أن يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج ، وأن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسناً ، ومزية على غيرها وأن تكون الكلمة غير متوعرة وحشية ، وأن تكون غير ساقطة عامية ، وأن تكون جارية على العرف العربي الصحيح ، غير شاذة عن معيارية أهل اللغة في النحو والصرف ، والبلاغة ، وألاتكون الكلمة في تطورها الدلالي قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره ، وأن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف ، وأت تصغر الكلمة في مواضع اللطافة ، والندرة لافي مواضع التحقير . (٤) ، وهذه الشروط الثمانية لفصاحة الكلمة ، وماقيس عليها ترشح في مجموعها الألفاظ للاستعمال .

ولعله من المناسب أن نشير هنا إلى قضية الغرائز الشعرية التي قد تؤدي إلى الخروج على المعيارية ، وإلى عدم جريانها على العرف العربي الصحيح ، فقد جعل حازم القرطاجني قبول النفس ، ونفورها فيصلاً في تحديد السائغ والمستقبح من الضرورات الشعرية ، فإذا أمن اللبس في الخروج على العرف العربي الصحيح في الضرورة الشعرية ، ولم يكن ذلك الخروج مؤديا لما ليس أصلاً في كلام العرب كانت

---

(١) انظر الجاحظ ، الحيوان جـ ٣ ص ١٣١ ، والبيان والتبيين جـ ١ ص ١٤

(٢) انظر الجاحظ ، البيان والتبيين جـ ١ ص ١٤٤

(٣) انظر المصدر السابق الجزء نفسه ص ١٦٣

(٤) انظر سر الفصاحة ص ٦٠ - ٨٣

الضرورة الشعرية مستساغة (١)

أما الفصاحة في اللفظة المركبة فالمقصود بذلك ، حسن تأليف الكلام ، وتحديد الوجوه التي يحسن بها ، وبيان الوجوه التي تعوقه عن بلوغ الحسن والجودة ، ويتعلق بحسن التأليف من تلك الشروط الثمانية سلامته من تكرر الحروف المتقاربة ، إذ التلاؤم في الحروف وعدم تنافرها يعد من باب الحسن ، كما أن حسن الكلمة في السمع أمر يقع في التأليف ، ويعرض في المزاج ، ولعل الشرط الخامس من شروط فصاحة الكلمة المفردة اوكد الشروط الثمانية علقة بالتأليف ، لأنه يتعلق بمعيارية اللغة في نحوها ، وصرفها ، وبلاغتها ، والإلتزام بجريان الكلمة على هذه المعيارية يزيل اللبس عن الكلام .

أما التعبير بالكلمة عن أمر يكره ذكره ، فإن إضافتها إلى غيرها في سياق الكلام سيتيح لها فرصة مغايرة دلالتها المكروهة بحسب موقعها الجديد في السياق ، وهذا قد يزيل عنها ذلك القبح .

" ثم اعلم أن الابتذال في الألفاظ ، ومايدل عليه ليس وصفاً ذاتياً ، ولاعرضاً لازماً بل لاحقاً من اللواحق المتعلقة بالاستعمال في زمان دون زمان ، وصقع دون صقع (٢) " .

لقد ارتبطت الاستقامة بصحة الدلالة ، وسلامة الآداء ، من خلال حسن الجرس ، وتلاؤم الحروف والألفاظ ، وتجانسها في السياق ، وعدم مخالفة القياس ، حتى لاتكون شاذة ، فلاتستعمل في غير ماوضعت له إلا فيمايخص الاستعمال المجازي ضمن علاقات ترشحه لذلك ، وقد استأثرت ظاهرة الصحة والخطأ ، والحسن والقبح بمهمة استقامة اللفظ ، فمن عيوب اللفظ عند قدامة بن جعفر " أن يكون ملحونا

---

(١) أنظر . منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٣٨٣

(٢) المصدر السابق ص ٣٨٦

وجارياً على غير سبيل الإعراب ، واللغة " (١) ·

لقد تبين من العرض السابق ، أن الجزالة والاستقامة تشتركان في بعض مقوماتهما ومقاييسهما ، فمن المقاييس المشتركة بينهما ، الالتزام بمعيارية اللغة من حيث صحة الدلالة الوضعية ، والتلاؤم ، وسلامة الأداء ، أما مايشتركان فيه من أضداد ذلك فيتمثل في ظواهر ، التنافر ، والغرابة ، ومخالفة القياس ·

وبهذا تجد أن الجزالة والاستقامة تؤديان في اجتماعهما مهمة تكاملية لما ينبغي أن يكون عليه اللفظ مفرداً ومركباً ، من حسن وجودة ·



أما العنصر الثاني من عناصر الصياغة وهو الإصابة في الوصف ، فإن الصواب ضد الخطأ ، يقال أصاب إذا جاء بالصواب ، وأصاب الشيء وجده ، وأصابه أراده ، والعرب تقول للسائر في فلاة يقطع بالحدس إذا زاغ عن القصد ، أمم صوبك ، أي قصدك ، وفلان مستقيم الصوب ، إذا لم يزغ عن قصده يميناً وشمالاً في مسيره (٢) ، والوصف : مصدر وصف ، وهو وصفك الشيء بمقوماته اللازمة (٣) ، والمقصود هنا ، وصف أو تصوير الوجدانات لما يحركها من الصور الذهنية ، مما يتيح فرصة الحرية للشاعر ، في أن يتناول من تلك الصور مايريد ، دون تحديد لطبيعة الفكرة أو الموضوع ، إذ المهم الإحاطة بأوصاف الحالات أو تصويرها سواء كانت فضائلية أوغير فضائلية ·

---

(١) نقد الشعر ص ١٧٢

(٢) انظر ابن منظور ، لسان العرب مادة " صوب "

(٣) أنظر المصدر السابق مادة " وصف "

وعيار هذا العنصر الصياغي " الذكاء ، وحسن التمييز ، فما وجداه صادقاً في العلوق ، ممازجا في اللصوق ، يتعسّر الخروج عنه ، والتبرؤ منه ، فذاك سيماء الإصابة فيه ، ويروى عن عمر رض الله عنه أنه قال في زهير : " كان لايمدح الرجل إلابما يكون في الرجال " فتأمل هذا الكلام فإن تفسيره ماذكرناه (١) " .

وقد سبقت الإشارة في الفصل الثالث من الباب الأول إلى أن الذكاء من متعلقات الفطنة ، ومن معاني الفطنة سرعة الفهم والإدراك ، ومن حسن التمييز معنى الإدراك والفطنة أيضا ، والذهن يعد مركز الفطنة ومتعلقاتها ، والذكاء من متعلقات القوى الصانعة أما التمييز فإنه من متعلقات الطبع الأصيل المؤهل لممارسة مهماته الإبداعية إنتاجا ، وتقويما لحصافة واقتدار .

وقد جعل المرزوقي الذكاء ، وحسن التمييز الفيصل في كشف مواطن الصدق أو الزيف في التجارب الشعرية .

وسيماء الإصابة في الوصف تحقق صدق العلوق الممازج في اللصوق الذي يمنح النص الشعري الصفة المثالية ، في بلوغ غاية الجودة ، فيمايخص مشاكلة لغته لغرضه ومقصده .

فالعلـــوق من علق به بالكسر ، أي تعلّق به ، وكل شيء وقع موقعه ، فقد علق ، كتعلق قلب المحب بمن يهوى ، وأعتلق الشيء أحبه (٢) .

أما اللصوق ، فهو في الأصل الدواء الذي يلصق بالجرح (٣) ، ويتضح من بعض معاني العلوق واللصوق ، سلامة الأداء ، في طرائق التعبير ، وموافقة ذلك للمقاصد والأغراض ، المعبّرة عنها تلك الطرائق .

---

(١) المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ٩

(٢) انظر ابن منظور ، لسان العرب مادة " علق "

(٣) انظر المصدر السابق مادة " لصق "

وأدوات الشاعر اللغوية والمعرفية هما مناط الإصابة في الوصف ، أوالتقصير والخلل بمقدار مايعتور تلك الأدوات من قصور ، أو اضطراب في الرؤية المعرفية ومن هنا نجد أن هناك التقاءاً بين حدود الإصابة في الوصف في بعض وجوهها ، وبعض متعلقات صحة المعنى ، لأن الآراء النقدية التي تناولت صحة المعنى ، والإصابة في الوصف ، كان منشؤها في الغالب ، البحث عن البعد اللغوي في مستوياته المعرفية والتركيبية ، من خلال إدراك العرب لتلك المستويات ، نتيجة وعيهم المتطور بمواطن أسرار لغتهم ، من حيث دلالاتها الوضعية ، ومناسبة الدال للمدلول في مقاصد الكلام على وجه الحقيقة ، أو على وجه من التوسع والمجاز .

وقد رصدت حركة النقد العربي منذ بداية التأليف في النقد ، عدول بعض الصيغ اللغوية التي خرجت من محيط المناسبة ، إلى فضاءات ابتعدت فيها تلك الصيغ عن دلالاتها ، وأغراضها .

لقد كان اللغوي يبحث عن صحة الأداء ، ومثاليته من وجهة النظر الوضعية والتركيبية ، داخل السياق العام ، للعبارة أو للبيت أو للنص ، ولم يغفل صحة المعلومات التاريخية والعلمية ، وكان اهتمام الشعر موزعاً بين المثالية والواقع ، وبين المتصور والحقيقة من الصفات فيما يخص إصابة الوصف

فهناك مثالية قارّة في وجدان العربي ، وفي مخزونه الذهني ، وقد تأصلت تلك الصفات المثالية في تقاليد الشعر العربي معرفياً وأدبياً ، حتى غدا لكل قيمة محسوسة ، وغير محسوسة صفاتها المثالية الثابتة ، فالفرس السابق ، ينبغي أن تكون حصاء قليلة شعر الناصية ، والقلائد من سمات النوق ، وليست من سمات البعير ، والمديح له مقوماته الحسيّة ، والفضائلية ، وله مقاماته الطبقية ، حتي ليخيّل إليك أن لكل غرض من أغراض الشعر تقاليده الخاصة به ، التي أصبحت عرفاً وتقليداً يصعب الخروج عليه ، فالنسيب " الذي يتم به الغرض ، هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة ،وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة

وما كان فيه من التصابي ، والرقة ، أكثر مما يكون من الخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه من الاباء والعز ، وأن يكون جماع الأمر فيه ماضاد التحافظ والعزيمة ووافق الانحلال والرخاوة ، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض (١) " ، فكأن قيمة اللغة في بناء النص الشعري ، تابعة لطبيعة الغرض أو لقيمة الفكرة ، وهذا يجعل اللغة صادقة في علاقتها بالفكرة ، ومدى قدرة الشاعر على وصف مشاعره وأحاسيسه ، إذا كان الأمر يتوقف على الصواب ، ولهذا تجد العرب ، " يمدحون الحذق ، والرفق ، والتخلص إلى حبات القلوب ، وإلى إصابة عيون المعاني ، ويقولون أصاب الهدف ، إذا أصاب الحق في الجملة (٢) ".

أما اهتمام الشاعر العربي بالواقع ، فقد كان للشعر الجاهلي في تعلقه بالحقيقة وواقع الحياة أثر في تأصيل هذا الاهتمام عند الشعراء الخالفين من الإسلاميين ، وكذلك تأصيل كثير من القيم الأدبية التي طبعت الشعر العربي في حركته على مر العصور بكثير من طوابعها الخاصة ، وقد نشأ عن الاهتمام بمطابقة التجربة التعبيرية لحقائق الحياة الاهتمام بقضية الصدق في الشعر ، ولهذا امتدح عمر بن الخطاب رضى الله عنه شعر زهير بن أبي سلمى لأنه " كان لايعاظل بين الكلام ، ولايتبع وحشية ، ولايمدح الرجل إلابما فيه (٣) " .

وقد استحسن قدامة بن جعفر قول عمر هذا وذلك في حديثه عن باب المعاني الدال عليها الشعر ، متخذا الفضائل النفسية أساساً لمعاني الشعر ، وأن مدح الشيء ينبغي أن يؤسس على فضائله ، الخاصة به، فإذا " كان الواجب أن لايمدح الرجال

---

(١) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ص ١٣٤ ، وقد تبعه في هذا التأصيل أبو هلال العسكري انظر الصناعتين ص ١٤٥ - ١٤٦

(٢) الجاحظ ، البيان والتبيين جـ ١ ص ١٤٧

(٣) ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٦٣

إلا بما يكون لهم وفيهم ، فكذا يجب أن لايمدح شيء غيره إلا بما يكون له وفيه ، وبما يليق به ، ولاينافره (١) " .

ورأى أن " الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ، ولما كان أكثر وصف الشعراء ، إنما يقع من الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ، ثم أظهرها فيه ، وأولاها حتى يحكيه بشعره ، ويمثله للحس بنعته (٢) " .

وقد ذكر الآمدي أن أجود الشعر أبلغه " والبلاغة إنما هى إصابة المعنى ، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة (٣) " ، وكان يرى " أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء (٤) " ومنها إصابة الغرض المقصود .

وفي التنبيه على خطأ المعاني ،وصوابها ، ذهب أبوهلال العسكري إلى أن حاجة صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى ، كحاجته إلى تحسين اللفظ ، وأن المدار في ذلك على إصابة المعنى (٥) .

وتتأكد حسية الوصف ، ووثوق علاقته بالحقيقة والواقع عند ابن رشيق الذي رأى أن " أحسن الوصف مانعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانًا للسامع " (٦)

---

(١) نقد الشعر ص ٩٥

(٢) المصدر السابق ص ١٣٠

(٣) الموازنة جـ ١ ص ٤٢٤

(٤) المصدر السابق الجزء نفسه ص ٤٢٦

(٥) انظر الصناعتين ص ٨٤

(٦) العمدة جـ ٢ ص ٢٩٤

وأبلغه " ماقلب السمع بصراً (١) " وكان يرى أن أول مايحتاجه الشاعر ، معرفة مقاصد الكلام ومطابقته لمقتضى الحال (٢) وأن " خير الكلام الحقائق فإن لم يكن فما قاربها وناسبها (٣) " .

فإذا قـــام الوصف بنفسه ، ومثل الموصـــوف في قلب السامع ، وكشف المعنى ، وأظهره ، كان الشعر حسنا ، كقول النابغة الجعدي يصف ذئباافترس جؤذراً (٤) :

فبات يذكيه بغير حديدة أخو قنص يمسي ويصبح مفطراً
إذا مارأى منه كراعا تحركت أصاب مكـــان القلب منه وفرفرا

فألفاظ هذين البيتين مبنية على الحقيقة ، ليس فيها من المجاز ، مايبعد الوصف عن قلب السامع ، ومدركاته ، إذ القصد وضوح الصورة في الذهن أولاً ، فليس هناك كبير اهتمام بالجانب الإنفعالي النفسي الذي تحركه إيحاءات الصورة ، في بعدها ، أكثر من قربها ، وتقريريتها .

إن هذا التأكيد من قدامة ، والآمدي ، وأبي هلال العسكري ، وابن رشيق على أهمية إصابة الوصف ، نابع من أن العرب ، إنما تخطيء في المعاني أكثر من خطئها في الألفاظ هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ، فإن حسيّة الوصف تساعد على وضوح الصورة أو الموصوف ، لأن الوضوح صفة من صفات بلاغة الكلام الأساس .

وقد استثمر المرزوقي رأي عمر بن الخطاب رضى الله عنه في شعر زهير الذي

---

(١) العمدة جـ ٢ ص ٢٩٥

(٢) انظر . المصدر السابق جـ ١ ص ١٩٩

(٣) المصدر السابق جـ ٢ ص ٦٠

(٤) انظر . المصدر السابق الجزء نفسه ص ٢٩٤

ذكره ابن سلام واستحسنه قدامة ، فاتخذه المرزوقي تفسيراً لعيار الإصابة في الوصف (١) .

وكان المرزوقي يميل إلى الاهتمام بالمبالغة في الوصف وهو في هذا يتفق مع قدامة الذي جعل المبالغة نوعا من أنواع نعوت المعاني (٢) ، غير أن قدامة كان يقدم الغلو في المعنى على الاقتصار على الحد الأوسط .

أما المرزوقي فكان اهتمامه بالمبالغة لايخرج عماجرت به العادة عند العرب ، إلا إذا كان الهدف من ذلك الخروج التأكيد للمعنى ففي شرحه لبيت المساور بن هند العبسي الذي يصف فيه الرمح :

ولنا قناة من ردينة صدقة　　　زوراء حاملها كذلك أزور

رأى أن " العرب تذكر القناة ، وصلابتها ، واعوجاجها ، وأنها لاتلين ، ولا تقبل التقويم والتثقيف ، ضاربة بها المثل في الخلاف ، والإباء ، والامتناع ، والتعسّر على من يريد اكراههم، والتعصب على من يريد تليينهم ، أو الغض منهم (٤) " .

وقد تجاوز المساور بن هند العرف العربي في وصف الرمح ، وخرج علي ماجرت به العادة من وصف إعوجاجها ، إلى أن جعل ذلك الوصف وصفا مشتركا بين الرمح وحامله ، فهذه الردينية الزوراء يصبح حاملها أزوراً تأكيداً للمبالغة في الصلابة وقوة التحمل ، وكأنهم يريدون من الشاعر أن يصف ، أو يصور ماينبغي أن يكون عليه الوصف أو التصوير ، حتى وإن لم يكن لذلك علقة

---

(١) انظر شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ٩

(٢) انظر نقد الشعر ، ص ١٤٦ - ١٤٧

(٣) انظر المصدر السابق ص ٩١ - ٩٥

(٤) شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ٤٦٣

بصدق التجربة .

إن مثالية الصفات التي بسطت سلطتها على قيم الشعر العربي المعرفية والأدبية قد جعلت الإغراب في تطلب الصفات كما ينبغي أن تكون عليه في المثال المتصور والعرف ، مظنة الانحراف بالتجربة التعبيرية عن مطابقتها للحقيقة الكونية ، الحسية أو المعنوية ، وكذلك عن مطابقتها للتجربة الشعورية ، وما ذاك إلا مراعاة لإظهار البراعة الفنية في تناول الماثل من الصفات ، لأن الشاعر ، والحالة هذه ، لايبحث عن صدق التجربة كمايحسها ، وينفعل بها ، بقدر مايبحث عن مثالية الموقف المحرّك للابداع ، ووصف أحواله ، وصفاً يقوم على اختيار صفات المثالية .

ولا يغيب عن البـــال أن المثـــالية التي يبحث عنها الشاعر العربي في وصفه الشيء ، لها حضورها الذي لاينكر في ذهن المتقبل ، فإذا ماكانت الصفات القارة في مخزون الذاكرة غير متحققة حقيقة وواقعاً في الموصوف حسياً كان أو معنوياً ، أو أن فيها من المبالغة مايلوح على أدبية الشعر ، فإن التعاطف مع الماثل من الصفات له مسوّغاته الذهنية ، كما أن الاستجابة للمبالغات من طبائع النفوس التي تألف مثل ذلك وترتاح له ، لذلك كان المرزوقي في معالجته لعيار الإصابة في الوصف ، يحاول أن يقترب من ظاهرة المقاربة والاعتدال في الوصف ، عن طريق إبراز الصفات العامة للموصوف ، وأن يوصف الشيء بما فيه ، وبما ورد عن العرب من صفاته ، حتى تكون الصفات ألصق بالموصوف ، وأظهر للمتقبل ، وهذا الذي جعل النقاد ينبهون إلى أهمية الملاءمة بين طرائق التعبير والحالات الموصوفة ، لإقامة شيء من التوازن الواقعي بين الحقيقة الخارجية ، ومعادلها التعبيري .

لقد كان الإلحاح على الأهمية النفعية في شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف ، مع أن البابين الأخيرين من هذه الأبواب الثلاثة يدخلان في عناصر الشعر الصياغية ، وليس في مادته كما هو الحال في شرف المعنى

وصحته ، كان ذلك الإلحاح من الدوافع التي جعلت المرزوقي ينسب إلى هذه الأبواب الثلاثة مجتمعة ماأثر من سوائر الأمثال ، وشوارد الأبيات ، وكان القاضي الجرجاني قد جعل ذلك من معايير التفاضل بين الشعراء ، شأنها في ذلك شأن أبواب عمود الشعر الأخرى التي أشار إليها القاضي الجرجاني في وساطته .

أما المرزوقي فقد جعل سوائر الأمثال ، وشوارد الأبيات من متعلقات الأبواب الثلاثة الأولى من عمود الشعر ، التي جمعها في حماسته ، مؤكداً بذلك على أهمية الجانب النفعي من مهمة الشعر العربي .

فالمثل في الأصل ، الحديث ، وهو مأخوذ من المثال ، والحذو والصفة ، ومثل الشيء ، صفته ، وقد يكون المثل بمعنى العبرة ، وبمعنى الآية ، والعلامة ، ومثّل الشيء ، صوّره حتى كأنه ينظر إليه (١) ، وسوائر الأشياء ، إشاعتها بين الناس ، وسار الكلام ، والمثل في الناس ، أي شاع وذاع ، وانتشر ، ويقال : هذا مثل سائر ، أي معروف ومتداول (٢) والتداول للمثل لايعني الابتذال له ، بل يعني السيرورة ، لما فيه من الغرابة ، ومهارة الصنعة ، وقوة الاستجابة ، وقد نقل السيوطي قول أبي عبيد القاسم بن سلام في أن المثل تجتمع فيه خلال ثلاث هى : " إيجاز اللفظ ، وإصابة المعنى ، وحسن التشبيه (٣) " وكان النظام قد زاد على صفات أبي عبيد الثلاث صفة واحدة ، هى : جودة الكناية (٤) ، مع اشتمال المثل على المغزى الأخلاقي ، والحكمة الذائعة .

---

(١) أنظر ابن منظور لسان العرب مادة " مثل "

(٢) انظر المصدر السابق مادة " سير "

(٣) المزهر ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وآخرين ( مصر ١٩٥٨م ) جـ ١ ص ٤٦١

(٤) انظر الميداني ، مجمع الأمثال تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ( بيروت بدون تاريخ ) جـ ١ ص ٦

والشوارد من الأبيات هى الأبيات المتفردة ، والمميزة النادرة ، سميت بالشوارد لسيرورتها على ألسنة الناس ، فتجد في معنى الأمثال السائرة ، والأبيات الشاردة صفة السيرورة ، والديمومة ، والحظوة ، والاستجابة لدى المتقبل ، لما تحمله من قيم معرفية سلوكية ، اتسمت بالإيجاز ، والندرة ، والجدّة .

وقد كان هذا النوع من الشعر الفضائلي ، السائر مثلاً ، والشارد بيتاً محل اهتمام النقاد ، والمهتمين بدراسة الشعر العربي .

وقد قامت تآليف في الاختيارات الشعرية على مثل هذا الشعر السائر النادر الشارد ، ومايكتنز من قيم معرفية سلوكية ، وأخرى أدبية ، من أمثال المفضليات والأصمعيات ، والوحشيات ، والحماسات ، ومن أمثال بعض القصائد والأبيات المفردة .

فقد كان أبو عمرو بن العلاء يستجيد قصيدة المثقب العبدي النونية :

أفاطم قبل بينك متعيني ومنعك ماسألتك أن تبيني

ويقول : " لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه (١) "

وقد كان الناس يعجبون بعينية أبي ذؤيب الهذلي :

أمن المنون وريبها تتوجع والدهر ليس بمعتب من يجزع

وقد تضمنت هذه القصيدة أبدع بيت قاله العرب في نظر ابن قتيبة (٢) وهو قوله :

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع

وليس في الدنيا مرثية مثل مرثية أعشى باهلة (٣) :

---

(١) ابن قتيبة . الشعر والشعراء جـ ١ ص ٣٩٥

(٢) انظر . المصدر السابق الجزء نفسه ص ٦٥

(٤) انظر الأصمعي ، فحولة الشعراء ص ٣٠

إنى أتتني لسان لا أُسرُّبها     من علوُ لاكذب فيها ولا سخر

وكما اهتم ذوو البصر بالشعر بالقصائد في اختياراتهم ، اهتموا كذلك بأبيات المعاني الحكمية ، كأمدح بيت ، وأهجى بيت ، وأغزل بيت ، وأفخر بيت ، وغير ذلك .

وقد جمع أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي أبياتاً من الأمثال الشعرية في كتاب سماه « كتاب أبيات الاستشهاد » تصلح للتمثل بها في حالات عديدة ، والكتاب عبارة عن رسالة حققها عبدالسلام محمد هارون في الجزء الأول من نوادر المخطوطات (١) .

وكتب أبو العباس محمد بن يزيد المبرد " رسالة في أعجاز أبيات تغني في التمثيل عن صدورها " وقد حققها عبدالسلام محمد هارون ضمن الجزء الأول من نوادر المخطوطات أيضا (٢) ، وهى أنصاف أبيات ، محكمة موجزة ، مستغنيات بأنفسهن لايحتاج العجز منها وصلاً إلى صدره .

ويبدو أن سوائر الأمثال ، وشوارد الأبيات ، ذات علاقة وثيقة بشرف المعنى في بعده النفعي خاصة ، أكثر من علاقتهما بجزالة اللفظ واستقامته ، وبالإصابة في الوصف ، وذلك من حيث بنيتهما المعرفية السلوكية ، وليس لها ما يدنيها من جزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف إلا من جهة ظاهرة الإيجاز والإشارات السريعة الموحية من حيث الصياغة .




(١) انظر ( مصر ١٣٩٢ه - ١٩٧٣م ) ص ١٣٧ - ١٦١

(٢) أنظر المصدر السابق ص ١٦٣ - ١٧٣

وإذا ماتجاوزنا الحديث عن الأبواب الثلاثة الأولى من أبواب عمود الشعر وعلاقة أولها بمادة الشعر ، وتعلق ثانيها وثالثها بالجانب الصياغي في تكوين النص الشعري ، فإننا سنواجه في البابين الرابع والخامس من أبواب عمود الشعر ، أبرز مقومات الخيال ، فيما يخص تكوين الصورة الفنية ، وهما التشبيه والاستعارة .

وقد تمحورت مادة " خيل " في دلالتها المعجمية حول الشبه والمثل ،والإعجاب والتوشية ، وغير ذلك من الدلالات المتعلقة بحركة النفس وانفعالاتها ، يقال خيّل إليه : أي شبّه ، قال تعالى على لسان موسى : " قال بل ألقوا فإذا حبالهم وعصيهم يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى (١) " أي يشبه إليه .

وفي الخيلاء معنى الإعجاب بالنفس ، لأن التخييل يحدث إعجاباً للنفس بمفاجآت صورة غير المتوقعة ، وأختالت الأرض بالنبات ازدانت ، والخال ضرب من برود اليمن الموشاة .

ونظراً لما في الخيال من قوة تدليس على النفس ، فإن الطائر إذا نظر إلى ظله وهو في السماء ظن نفسه صيداً ، فانقض عليه ، فسموه بذلك خاطف ظله ، والخيال والتمثال الذي يوضع لخداع الأشياء ، وهو من التخييل والوهم (٢) ، والوهم من خطرات القلوب ، وتوهم الشيء ، تخيّله ، وتمثله ، يقال : وهمت ، أي غلطت وتوهمت ، ظننت ، والوهم الطريق الواسع ، ومن هنا يصبح الوهم غير مرادف للخيال (٣) .

ويبدو لي أن ضبط مقومات الخيال البيانية من تشبيه ، واستعارة ، وكناية ، بقرائن وعلاقات سياقية ، إنما هو ضبط لمهمة الخيال ، وتبيان لحدوده ، وحركته

---

(١) سورة طه الآية ٦٦

(٢) انظر ابن منظور مادة " خيل "

(٣) انظر المصدر السابق مادة " وهم "

حتى لايستحيل الخيال ضرباً من الأوهام المتعلقة بالظن والغلط ، والاختلاقات التي لاتفضي إلى شيء ·

ففي معيارية بعض مايتقوم به الخيال في أداء مهمتة الإبداعية ، مايضبط حركته بحيث لاتتجاوز حدود المدركات العقلية والاهتداءات النفسية في صورها المؤهلة لالتقاط حقائق الوجود ، وإدراك طبيعة العلاقات بينها كما ارتسمت في مخيلة المبدع ، وتنظيم ذلك في صورة حية موحية تكتمل فيها رؤية المبدع المعرفية والجمالية القادرة على استبطان ماخفي من الحقائق ، وتجليتها وكشفها كشفا واضحا ينبض بصدق التجربة ، وحيويتها ·

وعلى هذا يصبح الخيال المبدع من أخص خصائص الملكة الإبداعية التي تشكل من الصور الذهنية واقعا جديدا ، تلتقي فيه الحقيقة الكونية بالمتصور في تنسيق وترتيب حسن بليغ ، ومؤثر ، ولهذا كان التخييل قوام الشعر وجوهره ، عند الفلاسفة ، والنقاد العقلانيين من العرب ، لكن هؤلاء الفلاسفة ، والنقاد لم يتركوا للخيال فضاءاته البعيدة ، إذ الالتذاذ عندهم بالفاضل في التخييل يتقدم على الالتذاذ بالرائع أو الجميل ، إذا تساوت الصورتان للفاضل والرائع ، من حيث التأثير على النفس ·

وكأن مهمة الشعر في أساسها عند هؤلاء مهمة نفعية ، يتضح ذلك من إلحاحهم على هذا المبدأ النفعي في الشعر ، فقد رأوا أن حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل شرط يقصد إليه في صناعة الشعر ، فقوام الشعر عند الفارابي " أن يكون قولا مؤلاف مايحاكي الأمر ، وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية ، ثم سائر مافيه فليس · بضروري في قوام جوهره وإنما هى أشياء يصير بها الشعر أفضل وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة ، وعلم الأشياء التي بها المحاكاة

وأصغرها الوزن " (١)

والشعر التراجيدي عنده " يلتذ به كل من سمعه من الناس ، أو تلاه ، يذكر فيه الخير ، والأمور المحمودة ، المحروص عليها (٢) " .

وقد اشار ابن سينا في تعريفه الشعر إلى أنه كلام مخيّل ثم قال :

" والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس ، فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور ، من غير روية وفكر واختيار ، وبالجملة تنفعل انفعالاً نفسانيا غير فكري سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق ، فإن كونه مصدقا به غير كونه مخيّلا أو غير مخيل ، فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه (٣) " فالشعر على هذا الأساس يتناول الأمور والأقوال النفعية ، ولكن بمنطق الشعر التخييلي ، وليس بمنطق النفعي من الأقوال التي لاتحدث الانفعال في المتقبل وهكذا تتحقق القيم الجمالية من خلال إعجال النفس للتأثر بالصور التعبيرية قبل إعمال الروية ، والفكر والاختيار متى كان التخييل فاعلاً وقويا " في إيقاع الدلسة للنفس في الكلام (٤) " . ويعد هذا الالتذاذ النفسي مرحلة أولية للإلتذاذ بتخييل الفضائل في رأي ابن رشد إذ " ليس يقصد من صناعة الشعر أي لذة اتفقت ، لكن إنما يقصد بها حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل (٥) " .

وقد ذهب ابن تيمية إلى شيء ما اصطلح عليه المناطقة حول مهمة الشعر التخييلية وذلك في قوله : " لما كان الشعر مستفاداً من الشعور ، فهو يفيد إشعار

---

(١) جوامع الشعر ص ١٧٢ - ١٧٣

(٢)ارسطو طاليس ، فن الشعر ، ترجمة عبدالرحمن بدوي ( بيروت ١٩٧٣م ) ص ١٥٣

(٣) المصدر تالسابق ص ١٦١

(٤) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٧٢

(٥) ابن رشيد تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تحقيق د. محمد سليم سالم ( مصر ١٣٩١هـ - ١٩٧١م ) ص ١٠٥

النفس بما يحركها وإن لم يكن صدقاً بل يورث محبة أو نفرة ، أو رغبة ، أورهبة لما فيه من التخييل ، وهذا خاصة الشعر (١) " لكنه ربط هذه الخاصية التخييلية للشعر بظاهرة الإفراط في الكذب ، خاصة في غرضي المديح والهجاء ، لاستعانة الشاعر في ذلك ، بالتخييلات أو التمثيلات (٢) .

لقد توثقت العلاقة بين الخيال والعقل في المنظور الفلسفي ، وعند بعضٍ العلماء ، والنقاد العقلانيين ، والتربويين ، وارتبط التخييل بتحسين الكلام ، تحقيقا لبعض المقاصد النفعية أو رغبة في تسلية النفس ، ولما كان التخييل مظنة إحداث شيء من الانحراف والفساد ، مما يلحق الضرر بالفاضل من السلوكيات ، في نظر الذين وثقوا العلاقة بين الخيال والعقل ، كان لابد من التنبيه إلى علاقة الخيال بالفاضل ليصبح التوسع في آفاق الخيال ، وطاقاته الواسعة ، تحكمه الرغبة في تسلية النفس وتحسين الكلام ، دون قصد إلى إلحاق الضرر بالفاضل .

وقد روي عن الرسول صلى الله عليه وسلم قوله : " إن من البيان سحراً ، وإن من الشعر حكماً (٣) " ، ومناسبة هذا الحديث معروفة كما تناقلتها كتب السير وكتب التاريخ ، فقد مدح عمرو بن الأهتم الزبرقان بن بدر ، في مجلس رسول الله صلى الله عليه وسلم ، بأحسن الصفات الخيرية في حال رضاه عن الزبرقان ، ثم وصفه بما يعرفه من صفات الشر ، حين غضب على الزبرقان ، فصدق في الأولى ولم يكذب في الآخرة ، ومن معاني البيان الوارد في الحديث الشريف ، الإفصاح ، والكشف ، ولطف المأخذ .

وأصل السحر ، صرف الشيء عن حقيقته إلى غيره ، وفيه معنى الخداع والقدرة على صرف قلوب السامعين إلى الشيء وإن كان غير

---

(١) مجموع الفتاوى ، نشر ، عبدالرحمن بن محمد بن قاسم ( المغرب ١٤٠١هـ - ١٩٨٦م ) جـ ٢ ص ٤٣

(٢) انظر . منهاج السنة . تحقيق د. محمود رشاد سالم ( مصر ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م ) جـ ٨ ص ٥٥

(٣) الجزري ، جامع الأصول في أحاديث الرسول جـ ٥ ص ١٦٣ - ١٦٤

حق (١) ، فقد يكون الرجل عليه الحق ، وهو أقوم بحجته فيقلب الحق في نظر الإنسان ببيانه إلى نفسه ، لكنه لايستطيع أن يقلب الحقيقة .

أما الحكم أو الحكمة كما وردت في بعض الروايات فهى تشير إلى أن الشعر يفترض فيه بهذه الصفة أن يمنع عن الجهل والسفه ، وينهى عنهما .

وقد رأى بعض العلماء ، ومن لهم اهتمامات بدراسة الشعر من القدماء ، أن الخيال لايمكن بحال من الأحوال أن يتحرر من تداخله بالظن ، والخطأ ، والوهم والكذب الصريح ، والأباطيل ، وتزييف الحقائق ، فأشاع بعضهم التهوين من مهمة الخيال الإبداعية .

فقد نقل أبو حيان التوحيدي عن أستاذه أبي سليمان المنطقي أن المخايل " تصدق قليلاً ، وتكذب كثيراً ، فليس لها رسوخ في القلب ، ولا ثبات في العقل (٢) " وهولا يقصد بالكذب هنا الكذب على الحقيقة ، لأن الذي يهمه اتفاق المعاني الذي يكسبها القبول والحلاوة في النفس ، إذ " الألفاظ وسائط بين الناطق والسامع فكلما اختلفت مراتبها على عادة أهلها كان وشيها أروع وأجهر ، والمعاني جواهر النفس ، فكلما ائتلفت حقائقها على شهادة العقل ، كانت صورتها أنصع وأبهر (٣) " .

وكان الشريف المرتضى يرى أن التخييل إعتقاد فاسد ، متخذاً ادعاء الشعراء مجيء طيف الخيال في النوم دليلاً على فساد التخييل ، وقد نظر إلى طيف الخيال على أنه " تخييل وتمثيل ، واعتقادات ، وظنون باطلة ، فمع اليقظة لايحصل في اليد شيء منه إلا ذلك الظن الباطل ، والتخيل الفاسد " (٤) فالتخييل على هذا

---

(١) انظر ابن منظور لسان العرب مادة " سحر "

(٢) المقابسات ص ٣٠٠

(٣) المصدر السابق ص ١٤٥

(٤) طيف الخيال ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ( مصر ١٩٦٢م ) ص ١٣٩

الأساس هو نتاج اللاوعي ولكن ينبغي أن نفرق بين طيف الخيال في المنام والخيال الواعي القادر على إقامة علاقات منطقية وشعورية بين الاشياء ، ولذلك رأينا أن اليقظة عند الشريف المرتضى هي الفيصل في تحديد قيمة الخيال من حيث فسادها وصلاحها ، ذلك الفساد الذي لايفضي إلى شيء ، والصلاح الذي يحصل منه شيء من الإعتقادات ، والمقولات الصادقة .

وقد كان البطليوس يرى أن الشعر في نظره " باطل يجلّى في معرض حق وكذب يصور بصورة صدق (١) " ، وهذا الحكم على الشعر جاء من البطليوسي في الرد على من ظن أن صناعة الشعر غاية الفضل في الأدب ، وليس للتقليل والتهوين من مهمة الخيال ، والبطليوسي ، وغيره من بعض الكتاب كانوا يحاولون أن يؤسسوا للنثر أصولاً ومقاييس يفضل بها النثر الشعر ، من بعض الوجوه ، فقد كان الكلاعي ينظر إلى الشعر على أنه من دواعي سوء الأدب لما فيه من الكذب ، والغلو في الدين وفساد اليقين . (٢) وكان ابن بسام يرى أن أكثر الشعر " خدعة محتال وخلعة مختال جِدّه تمويه وتخييل ، وهزله تدليل وتضليل (٣) " وهو بهذا يحاول أن يوجه أنظار الناس إلى حقائق العلوم ، وأن هذا أولى من توجيههم إلى أباطيل الادب .

أما ابن حزم فكان يهتم بالأشعار القادرة " على تنبيه النفس (٤) " وتنبيه النفس يعني انتشالها من غفلتها ، فابن حزم لم يستعمل تحريك النفس ، لأن في التحريك معنى الإثارة ، وحمل النفس على مايوافق هواها ، كما أن تحريك النفس مرتبط بما قد يحدث الخيال لها من جذب في غير روية .

---

(١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ( بيروت ١٩٧٣م ) ص ١٥

(٢) انظر . احكام صنعة الكلام تحقيق د. محمد رضوان الداية ( بيروت ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م ) ص ٤٤

(٣) الذخيرة . تحقيق د. إحسان عباس ( بيروت ١٩٧٥م ) ، وبيروت ( ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م ) ق ١ م ١ ص ١٨

(٤) رسائل ابن حزم ، رسالة مراتب العلوم تحقيق د. إحسان عباس ( بيروت ١٩٨٣م ) ص ٦٧

والشعر عند ابن أبي الحديد " كل قياس مخيل يعلم العاقل كذبه ، لكنه يحدث له مع ذلك نوع قبض أو بسط أو إقدام أو إحجام . . . وأكثر إقدام الناس ، وإحجامهم بسبب هذه التخيلات والأوهام ، وهي الأقيسة الشعرية "(١) .

فالتخييل والعقل قوتان من قوى الصنعة الشعرية ، غير أن هناك فرقاً بين الأقيسة التخييلية ، والأخرى العقلية ، إذ يوثق بالعقل لارتباطه بالصدق والحقيقة ولايوثق بالتخييل لارتباطه بمخادعة النفس ، وتضليلها ، والتدليس عليها .

لقد كان النظر إلى التخييل من خلال قضية الصدق والكذب في الشعر من أبرز الأسباب التي دعت إلى التهوين من شأن الخيال ودوره في الإبداع عند الكتاب والنقاد العقلانيين والتربويين .

وقد كان هناك شيء من التسامح أمام معطيات التخييل عند الذين نظروا إلى التخييل نظرة فنية بحتة ، وعدوه أداة من أدوات تشكيل المعاني المجردة ، وطريقا من طرائق تصوير الوجدانات ، وقد امتدت هذه النظرة الفنية إلى التخييل إلى مواقف بعض المفسرين ، ممن كان لايتحرج في تطبيق المعطى التخييلي على بعض آى الذكر الحكيم .

فقد تعقب أحمد بن محمد بن المنير الاسكندري المالكي بعض مواقف الزمخشري من التخييل ، مشيراً إلى أن الزمخشري كان يتسامح كثيراً فيما يجب من الآداب للكتاب العزيز ، لأن التسامح في الاحتفاء بالتخييل في نظر ابن المنير إنما يليق بمن يفسر أشعار العرب ، ولايليق بمن يتصدى لكتاب الله بالتفسير (٢) وهذا مؤشر إلى أن التخييل خاصية بشرية ، وأن إيجاب العلم بما هو كائن ، وبما سيكون

---

(١) الفلك الدائر بذيل المثل السائر لابن الأثير ، تحقيق د. أحمد الحوفي ، ود. بدوي طبانه ( مصر ١٣٨١هـ - ١٩٦٢م ) جـ ٤ ص ١٩٢

(٢) انظر الإنتصاف . بهامش الكشاف ( مصر ١٣٨٧هـ - ١٩٦٨م ) جـ ٢ ص ٢٦٣

دون تغيّر أو إختلاف هو ما اختص الله به نفسه . ولما كانت مقولات الإلهي والنبوي ليست من نسج الخيال فإن معايير كلام البشر لا تنسحب على كلام الله سبحانه وتعالى ،ولا على كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم ، الذي لا ينطق عن الهوى ، لأن القرآن الكريم ، وما صح من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم يمثل المعرفة الحقيقية الصحيحة لقضايا الكون الكبرى ، وهذه المعرفة الحقيقية بعيدة عن استبطان الظنون ، والأباطيل ، والزيف ، والادعاء ، وتقلبات الأمزجة ما هو من نقائص البشر .

لقد ذكر الزمخشري أن في قول الله تعالى : " وسع كرسيه السموات والأرض (١) " ، " أربعة أوجه : أحدها أن كرسيه لم يضق عن السموات ، والارض لبسطته وسعته ، وما هو إلا تصوير لعظمته ، وتخييل فقط (٢) " ، وعقب ابن المنير على هذا بأنه " سوء أدب في الإطلاق وبعد في الإضرار ، فإن التخييل إنما يستعمل في الأباطيل ، وما ليست له حقيقة صدق (٣) " ولما ذكر الزمخشري قول الله تعالى : " واذ أخذ ربك من بني آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شهدنا أن تقولوا يوم القيامة إنا كنا عن هذا غافلين (٤) " .

قال الزمخشري : إن قوله تعالى :" ألست بربكم قالوا بلى شهدنا " "من باب التمثيل والتخييل (٥) " وعلق ابن المنير على هذا بأن إطلاق التمثيل قد ورد

---

(١) سورة البقرة من الآية ٢٢٥

(٢) الكشاف جـ ١ ص ٣٨٥

(٣) الإنتصاف . بهامش المصدر السابق الجزء نفسه ، والصفحة نفسها

(٤) سورة الأعراف الآية ١٧٢

(٥) الكشاف جـ٢ ص ١٣٩

الشرع به " أما إطلاقه التخييل على كلام الله فمردود (١) ".

وقد ذكـر الزمخشـري أن إسناد الأمـن إلى النعـاس إسنـاد مجازي في قوله تعالى : " إذ يغشيكم النعاس أمنة منه (٢) " ، جاء " على طريقة التمثيل والتخييـل (٣) " .

وقد استحسـن ابن المنيـر هـذا التخريج لو أن الزمخشري أسقط لفظة التخييل (٤) ، وقال الزمخشري في قوله تعالى : " وما قدروا الله حق قدره والأرض جميعا قبضته يوم القيامة ، والسموات مطويات بيمينه سبحانه وتعالى عما يشـركون (٥) " " إن الأفعال العظام التي تتحير فيها الأفهام والأذهان ، ولا تكتنهها الأوهام هينة عليه هوانا لايوصل السامع إلى الوقوف عليه ، إلا إجراء العبارة في مثل هذه الطريقة من التخييل (٦) " ورأى أن المشتبهات في القرآن ، وفي سائر الكتب السماوية ، وكلام الأنبياء أكثره قائم على التخيلات (٧) .

وقد أنكر عليه ابن المنير هذاالقول ، وأن عبارة الزمخشري هنا موهمة ، إذ القصد التمثيل وليس التخييل (٨) .

ولما كان ابن المنير يرفض أن يفسر كلام الله عن طريق التخييل فقد أخذ على

---

(١) الإنتصاف بهامش الكشاف . جـ ٢ . ص ١٣٩

(٢) سورة الأنفال من الآية ١١

(٣) الكشاف جـ ٢ ص ١٤٧

(٤) انظر الإنتصاف المصدر السابق الجزء نفسه والصفحة نفسها

(٥) سورة الزمرل الآية ٦٧

(٦) الكشاف جـ ٣ ص ٤٠٩

(٧) المصدر السابق الجزء نفسه والصفحة نفسها .

(٨) انظر الإنتصاف بهامش الكشاف جـ ٣ ص ٤٠٨

الزمخشري مذهبه في اتخاذ الاستعارة التي تعد من مقومات الخيال طريقاً للتفسير. ففي قوله تعالى : " وعنده مفاتح الغيب لا يعلمها إلا هو " (١) رأى الزمخشري أن الله سبحانه وتعالى " جعل للغيب مفاتح على طريق الاستعارة (٢) " ، مشيرا إلى أن الله سبحانه وتعالى هو المتوصل إلى المغيبات لا يتوصل إليها أحد غيره ، فشبه الحق سبحانه تعالى بمن عنده مفاتح اقفال المخازن الذي يعرف كيفية الوصول إليها والتوثق منها ، إغلاقا وإقفالاً ، ونظراً لما في الاستعارة من تكلف ، وبعد ، وتجدد ووصول بعد تباعد وجهد ، أخذ عليه ابن المنير هذا المذهب في التفسير (٣) .

وقد نقل أبو عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي قول ابن العربي في الاستعارات في التشبيهات الشعرية ، بأن ذلك مما يحسب للشعر فقال : "أما الاستعارات في التشبيهات فمأذون فيها ، وإن استغرقت الحد ، وتجاوزت المعتاد (٤) " ، لكن القرطبي ذم الشعر الذي يقوم على الإفراط في القول ، بما لم يفعله المرء ، حتى وإن كان الغرض منه ، تسلية النفس ، وتحسين القول (٥) .

وإذا كان الاحتفاء بالتخييل يليق بمن يفسر أشعار العرب ، كما ذهب إلى ذلك ابن المنير في تعقيباته على الزمخشري ، فإن المواقف التي حاولت الانتقاص من دور الخيال ، والتهوين من مهمته الإبداعية في صناعة الشعر ، لها أثرها على اضفاء المسحة الذهنية على قيم الشعر وذلك حين يأخذ العقل حرّية أوسع في توجيه التجارب

(١) سورة الأنعام من الآية ٥٩

(٢) الكشاف جـ ٢ ص ٢٤

(٣) انظر الإنتصاف بهامش المصدر السابق الجزء نفسه ، والصفحة نفسها

(٤) الجامع لأحكام القرآن ( مصورة عن طبعة مصر ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م ) جـ ١٣ ص ١٤٧

(٥) أنظر المصدر السابق الجزء نفسه ص ١٤٨

الشعرية توجيهـــاً ذهنياً ، ويكون هذا لدور العقلي على حساب دور الخيال إذ يختل البعد التناسبي بين مهمة الخيال ، ودور العقل في العملية الإبداعية ، وهذا الاختلال في عدم إحداث التناسب بين القيم المعرفية ، وعناصرها الصياغية يؤدي بالتالي إلى تأخر قيمة الشعر من وجهة النظر الأدبية ، لكننا نجد في مقابل هذه المواقف الحذرة من توقع فعل الخيال في النفوس بما يضرها ، مواقف تدعو إلى إطلاق فاعلية الخيال ، دون حدود تحده كما هو الحال عند بعض المتصوفة .

ومـــواقف أخـــرى تحـــاول أن تستثمر فـــاعلية الخيال في حدود ماتسمح به المدركات العقلية ، وحدود طاقات اللغة المشكلة للتصورات المتخيلة ، من حيث التنـــاسب في أبعادهـــا الإيحائية والتوصيلية . فقد نظر ابن عربي إلى الخيال عل أنه مرحلة متطورة في سموها عن العقل ، ولهذا فالخيال عنده مبرأ ، من الانحراف والفساد ، وإحداث الضرر للنفس ، وكان يرى أن " الذين يصفون الخيال أحيانا بأنه خيال فاسد لايدركون حقيقته ، ذلك أن الخيال إذ أدرك شيئا فإنما يدركه بنوره والنور لايخطىء في كشفه عن الأشياء ، وإذا كان هناك خطأ فلابد أن يكون لسبب آخر ، إذ الخطأ وليد الحكم ، والخيال لايصدر حكماً ، بل هو نور يكشف ستار الظلمة ، الذي يحجب الأشياء ، إذن يجب أن ينسب الخطأ إلى القوة التي تصدر الحكم ، وهى العقل ، وإذا كان الحكم لغير الخيال ، فلأي داع ننسب الخطأ أو الفساد إليه ؟ .

إنه من الأولى أن يقال : أخطأ العقل في فهم ماكشف الخيال عنه ، حتى لا ينسحب الحكم بالخطأ والفســاد إلى الخيال ، وهو بريء منه (١) " .

وموقف ابن عربي هذا من الخيال ينسجم مع مذهب المتصوفة في تصوراتهم الروحية المزعومة التي تتجاوز ضوابط المعرفة وحدود العقل الصريح ، فيما يدعونه

---

(١) الدكتور محمود قاسم ، الخيال في مذهب محيي الدين بن عربي ( مصر ١٩٦٩م ) ص ٨ - ٩

من الكشوفات والتجليات الروحية حسب تصوراتهم ، فوثقوا بذلك العلاقة بين الخيال وعملية التجلي الإلهي في صور المحسوسات حسب اعتقادهم وزعمهم ٠

أما المواقف التي حاولت أن تستثمر فاعلية الخيال في حدود طاقات اللغة فإنها تتمثل في اهتمام النقد العربي القديم بمقومات الصورة الأدبيـة في الشعر ممثلة في عناصر الصياغة ٠

إن تقنين الخيال من خلال مقوماته البيانية ، ومحاولة الحد من إطلاقه دون قيود إنما كان الهدف منه والدافع إليه هو الخوف من انحراف الخيال إلى ابتكار مايفسد السلوك ، أو إلى الإفضاء إلى لاشيء من حقائق الكون ، وعلى هذا يصبح الحد من حرية الخيال حدا لمقوماته البيانية ، ويصبح الإلحاح على مبدأ الصدق ، والقصد والاعتدال ، في الصنعة الشعرية القاسم المشترك عند النقاد الذين اهتموا بضبط حركة الخيال ، فقد ركز النقاد العقلانيون خاصة اهتماماتهم بتأصيل مجموعة من الضوابط لمقومات الخيال من تشبيه ، واستعارة ، وكناية ، إذا ماأريد التوسع في استعمال هذه الوجوه البيانية شعراً ، وقد وجدوا في معيارية البلاغة لهذه الوجوه طلبتهم ، فقد بدأ الإلحاح على مبدأ الصدق يأخذ شكل الدعوة الصريحة إليه منذ وقت مبكر من حركة النقد العربي ، فقد ذكر ابن طباطبا خصالاً من المثل العربية المحمودة ، وأشار إلى أضدادها المذمومة ، وإلى أن العرب قد بنت غرضي المديح ، والهجاء على تلك الخصال (١) ، مؤكداً على أهمية تعمد الصدق ، والوفق في التشبيهات والحكايات (٢) ٠

---

(١) أنظر عيار الشعر ص ١٦ - ١٩

(٢) أنظر المصدر السابق ص ١٢ ، وانظر تأكيدات ابن طباطبا على أهمية الصدق وارتباطه بالفهم الثاقب ص ٣٠ ، ٣١ ، ٣٧ ، ٤٧ ، ٤٩ ، ٨٨ ، ١٢٥ ، ١٣٦

وليس من باب المصادفة أن يرتبط الخيال بالصياغة عند العرب ، فقد اهتم النقد العربي القديم ، بمقومات الصياغة البيانية ، غير أننا لم نجد من النقاد القدماء من صرح بأن هذه الوجوه البيانية من تشبيه واستعارة ، وكناية ، هى من مقومات الخيال لكن النقد العربي القديم حاول أن يحد من حرية الخيال نظراً لمايحدثه من تحسين الشعر وتشكيل المعاني تشكيلاً يوقع في النفس جذبا إليها دون روية ، خاصة إذا كانت تلك المعاني ما يغري الغرائز المرتبطة بحاجات البدن بما يفسدها ويضرها ، أو كان الشعر ما يفضي إلى لاشيء من المعاني .

وكان عبدالقاهر الجرجاني وحازم القرطاجني من أوائل النقاد القدماء الذين عالجوا الخيال مرتبطا بقضية الصدق والكذب وعلاقة ذلك بالاتجاهات النفسية ، فقد تناول عبدالقاهر الجرجاني في القسم الثاني من أقسام المعاني ماسماه بالمعاني التخييلية ، فهذا القسم من المعاني لايكاد يحصر إلا تقريبا لما فيه من لطافة الصنعة ودقتها ، والحذق والتمحل في اختراع الصور (١) .

وهذه المعاني التخييلية ، إما أن يثبت الشاعر فيها أمراً غير ثابت أصلاً ، وهذا يقابل الحقيقة ، وإما أن تشتمل تلك المعاني التخييلية على صفة يتعمل لها في تدقيقها وهذه تحتاج إلى فطنة لطيفة ، وفهم ثاقب ، وغوص شديد (٢) ، وهذه الصفة المتعملة في الصياغة هى التي تمنح الشعر شرعية القبول والاستجابة ، غير أن عبدالقاهر قد انتصر للعقل في نظرته إلى أي الشعر أفضل ، أصدقه أو أكذبه ؟ وأنه على تفضيل خير الشعر أصدقه " وماكان العقل ناصره والتحقيق شاهده ، فهو العزيز جانبه المنيع مناكبه (٣) " ومادام أفضل الشعر أصدقه ، فإن وضع

---

(١) أنظر . أسرار البلاغة ص ٢٤٥

(٢) انظر . المصدر السابق . ص ٢٥٣

(٣) المصدر السابق ص ٢٥١

معيارية تضبط مقومات الخيال أمر في غاية الأهمية ، ولهذا كان الهدف من الخروج في الصياغة من الحقيقة إلى المجاز تحقيق التوكيد ، والمبالغة ، والتوسع ، مع ظهور القرائن ، ووضوح العلاقات السياقية .

أما حازم القرطاجني فقد رأى أن حسن التخييل أس من أسس الشعر ، فالشعر عنده نشاط تخييلي يوقع " الدلسة للنفس في الكلام (١) " وتقترن فيه حركة النفس الواعية بحركتها الخيالية فيقوى انفعالها ، وتأثرها (٢) ، إذ الخيال من أقوى الملكات الإبداعية الفاعلة التي تمتزج بحركة النفس وانفعالها ، فالصدق ، والكذب لايحددان ماهية الشعر ، وإنما تحدد تلك الماهية لما في الشعر " من المحاكاة ، والتخييل (٣) " ، وقد رأى أن سر الجمال في الصور الشعرية المؤثرة يكمن في اقتران الحقيقي بغير الحقيقي (٤) .

ولما كان التشبيه من مقومات الخيال البيانية في تكوين النص الشعري فقد كان محل اهتمام النقاد الذين عالجوا قضية الخيال واهتموا بعناصر الصياغة البيانية في النص الشعري ، وأصبحت ظاهرة المقاربة في التشبيه بابا من أبواب عمود الشعر التي تناولت الصياغة في بناء الشعر فقد ذكر المرزوقي أن " عيار المقاربة في التشبيه الفطنة ، وحسن التقدير ، فأصدقه مالا ينتقض عند العكس ، وأحسنه ماأوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ، ليبين وجه الشبه بلا كلفة

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٧٢
(٢) انظر المصدر السابق ص ٧١
(٣) المصدر السابق الصفحة نفسها
(٤) انظر المصدر السابق ص ١٢٨

إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به ، وأملكها له ، لأنه حينئذ يدل على نفسه ، ويحميه من الغموض والالتباس ، وقد قيل اقسام الشعر ثلاثة : مثل سائر ، وتشبيه نادر ، واستعارة قريبة (١) " فالمرزوقي لم يخرج في هذا العيار عن المفهوم البلاغي العام في قضية قرب التشبيه . وبنيات هذا العيار التي ذكرها المرزوقي ، منها مايتعلق بالملكات الإبداعية ، ومنها مايتعلق بإدراك العلاقات بين الأشياء ، ومايخص الأصدق ، والأحسن من تلك العلاقات ، ثم الاحتراز من الغموض واللبس في إجراء التشبيه .

فالقرب نقيض البعد ، وفي القرب معنى الدنو والتمكن ، والوصول إلى الشيء والتقارب ضد التباعد ، وفي المقاربة معنى المفاعلة ، والقصد والاعتدال ، والبعد عن الغلو وعن التقصير ، يقال : قارب فلان في أموره إذا اقتصد (٢) .

ومن معاني التشبيـــــه ، الشِّبه والشَّبه ، والشبيه . المثل ، وأشبه الشيء الشيء ماثله ، وشبهه أياه ، وشبهه به ، مثله . والمثل كلمة تسوية ، يقال : هذا مثله ومثلهُ ، والمثل الشبه (٣) فكأن التمثيل مرادف للتشبيه ، وقد فرق بينهما عبدالقاهر الجرجاني ، حين جعل التشبيه والتمثيل ، والاستعارة اصولاً كبيرة لمحاسن الكلام (٤) ورأى " أن التشبيه عام والتمثيل أخص منه فكل تمثيل تشبيه ، وليس كل تشبيه تمثيلاً "(٥) .

وعلى هذا يصبح الشبه والمثل ليسا شيئاً واحداً كما ذهب إلى ذلك ابن الأثير (٦)

---

(١) شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ٩

(٢) انظر . ابن منظور لسان العرب ، مادة" قـرب "

(٣) انظر . المصدر السابق مادة " شبه " و" مثل "

(٤) أنظر أسرار البلاغة ص ٢٦

(٥) اسرار البلاغة ص ٨٤

(٦) أنظر . المثل السائر جـ ٢ ص ١١٥

والتشبيه في اللغة " جعل الشيء شبيهاً بآخر (١) " ، وفي الاصطلاح " العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل (٢) " .

والفطنة التي تمثل البنية الأولى من بنيات عيار المقاربة في التشبيه عند المرزوقي هى كالفهم وهى ضد الغباوة ، يقال رجل فطن ، ذو فطنة للأشيـــــاء وإدراك لها (٣) ، وحسن التقدير ، يعني امتلاك الأمر ، في تمكن واقتدار ، والحسن ضد القبح ونقيضه ، وهو نعت لما حسن (٤)

وقدر على الشيء ، ملكه من القدرة والقوة ، ومقدار الشيء ، مقياسه ، والتقدير يكون بمعنى التروي والتفكير في الأمر (٥) .

أما صدق التشبيه ، وهو مالا ينتقض عند العكس ، فقد أخذ المرزوقي هذا القول عن ابن طباطبا الذي قال : " فأحسن التشبيهات ماإذا عكس لم ينتقض (٦) " والقول بعكس التشبيه قديخلخل مهمة التشبيه الأساس عند البلاغيين ، وهي إلحاق الناقص في الصفة بالكامل فيها ، حيث لاينظر في مثل هذه الحال إلى العلوية والدونية بين طرفي التشبيه ، وهذا من باب غلبة الفروع على الأصول ، فقد تعارف العرب على تشبيهات بعينها ، أصبحت تمثل أصولاً وتقاليد في بنية الشعر العربي " وقد وقع على ألسن الناس من التشبيه المستحسن عندهم عن أصل أخذوه ، أن شبهوا عين الرجل والمرأة بعين الظبي أوالبقرة الوحشية ، والأنف بحد السيف ، والفم

---

(١) السبكي ، عروس الأفراح ( مصر ١٣١٧هـ ) جـ ٣ ص ٢٩٢

(٢) ثلاث رسائل في اعجازالقرآن ص ٨٠

(٣)انظر ابن منظور لسان العرب مادة " فطن "

(٤) انظر المصدر السابق مادة " حسن "

(٥) انظر المصدر السابق مادة " قدر "

(٦) عيار الشعر ص ١٧

بالخاتم ، والشعر بالعناقيد ، والعنق بابريق فضة ، والساق بالجمار "(١) .

لقد كان المبرد من أقدم النقاد العرب الذين عالجوا قضية التشبيه على أنه أس من أسس البيان العربي ، فقد أفرد باباً للتشبيه في كتابه الكامل (٢) ، وجمع كثيرا من تشبيهات العرب ، لكنه حاول أن يراعي التقاليد العربية الموروثة في طرائق التشبيه

وقد أفــرد ابن جني في كتــابه الخصائص باباً سماه " باب غلبة الفروع على الأصول (٣) " أشار فيه إلى بعض ماخرج على أصول تشبيهات العرب من ذلك قول ذي الرمة :

ورمل كأوراك العذارى قطعته　　إذا أَلْبَسَتْه المظلمات الحنادِس

فالعرف أن تشبه أعجاز النساء بكثبان الأنقاء ، لكن ذا الرمة جعل الأصل فرعاً والفرع أصلاً (٤)

وكأن العرف والتقاليد في طرائق التشبيه أصبح أمراً لازماً في نظرات البلاغيين والنقاد والعلماء الذين تناولوا التشبيه من حيث صدق التشبيه وحسنه ، وقربه وبعده ، ووضوح الصفات المشتركة بين طرفي التشبيه ، لتتحقق الإبانة والوضوح والإفهام .

وليس المهم أن يكون الوضوح والقرب بين الطرفين من طريق الاتحاد في الجنس أو التقارب فيه ، ولكن عن طريق قوة الرابط بينهما ووضوحه ، فقد ذكر ابن رشيق أن " التشبيه على ضربين تشبيه حسن وتشبيه قبيح . فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح ، فيفيدنا بياناً ، والتشبيـه القبيح ، ماكـان على

---

(١) المبرد الكامل جـ ٢ ص ٩٠

(٢) انظر المصدر السابق الجزء نفسه ص ٣٥ - ١٠١

(٣) جـ ١ ص ٣٠٠

(٤) انظر المصدر السابق الجزءنفسه والصفحة نفسها .

خلاف ذلك . . . وشرح ذلك أن ماتقع عليه الحاسةأوضح في الجملة مما لاتقع عليه الحاسة ، والمشاهد أوضح من الغائب .

فالأول في العقل أوضح من الثاني ، والثالث أوضح من الرابع ، ومايدركه الإنسان من نفسه أوضح مايعرفه من غيره ، والقريب أوضح من البعيد في الجملة ، وما قد ألف أوضح مما لم يؤلف (١) " وهكذا يبسط وجه الشبه ظله على قيم التشبيه الحسية فمنذ أن شبه امرؤ القيس الرطب من قلوب الطير بالعناب ، واليابس بالحشف في قوله :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً      لدى وكرها العناب والحشف البالي

والشعراءيحاولون جمع أكبر عدد من التشبيهات في بيت واحد حتى شبه الوأواء خمسة أشياء بخمسة أشياء في بيت واحد وهو قوله :

وأسبلت لؤلؤاً من نرجس فسقت      ورداً وعضت على العناب بالبرد

فشبه الدمع باللؤلؤ ، والعين بالنرجس ، والخد بالورد ، والأنامل بالعناب ، والثغر بالبرد ، ولم يأت شاعر بمثل ماأتى به الوأواء في نظر أبي هلال العسكري (٢) ، وهذا على العكس مما كان عليه الحال في المغرب العربي ، فقد كانوا يعيبون شعر ابن خفاجة شاعر الأندلس ، لكثرة معانيه ، وازدحامها في البيت الواحد (٣) .

والمراد بالصدق في التشبيه عند المرزوقي أن يكون جارياً على ماذهبت إليه العرب في معانيها ، يقول ابن طباطبا :

" اعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف ، والتشبيهات ، والحكم ، ماأحاطت به معرفتها ، وأدركه عيانها ، ومرت به تجاربها . . . فشبهت الشيء بمثله تشبيها

---

(١) العمدة جـ ١ ص ٢٨٧

(٢) انظر . ابا هلال العسكري ، الصناعتين ص ٢٧٣

(٣) انظر ابن خلدون . المقدمة . ص ٦٣٧

صادقاً على ماذهبت إليه في معانيها التي أرادتها (١) "

وهذه النظرة الحسية للتشبيه أكدت على أنه كلما تعددت وجوه الاشتراك بين المشبه والمشبه به ، قوي التشبيه ، وتأكد الصدق فيه ، وأداة التشبيه التي يتوصل بها إليه هى التي يتحقق معها الصدق ، كالكاف ، وكأن ومافي معناهما ، أما الصيغ الأخرى غير هذه الأدوات ، من مثل ، تراه وتخاله ويكاد ، فإنها تقرب التشبيه من دائرة الصدق .

لقد كان التشبيه من أسبق وأكثر علوم البلاغة في اهتمام الدارسين لأهميته في تأكيد المعاني ، ووضوحها ، وبيانها ، إذ الأصل في التشبيه إلحاق الناقص في الصفة بالكامل فيها حقيقة أو ادعاءا ، وتظهر الدلالة الوضعية في التشبيه في أدواته ، فإذا كانت مباحث علم البيان من مجازوكناية قائمة على تلازم الدلالات العقلية في الانتقال من معنى إلى معنى بسبب علاقة بينهما كما يرى السكاكي (٢) ، فإن الخيال الإبداعي الذي يشترك الذهن والنفس في الانفعال به ، سيمزج بين الوضعي والعقلي في التشبيه ، خاصة التشبيه الذي لاتظهر فيه أداة التشبيه كما في قول النابغة :

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

فقد ظهرت صورة المشبه به في الشمس والكواكب ، ولم يبق من صفات التباين بين المشبه والمشبه به مايستدل به على إلحاق الناقص بالكامل بين المشبه ، والمشبه به ، مما جعل ادعاء الإخبار بأحدهما عن الآخر أمرا واردا ، لاتحادهما في الصفة وهذا هو العيار المثالي لحسن التشبيه الذي أكد عليه المرزوقي في عيار المقاربة في التشبيه ، غير أنه لايفهم من اتحاد المشبه والمشبه به في الصفات ادعاءا إطراح صفات التمايز بينهما ، لأن التشبيه في حقيقته البلاغية الإيضاح " وإخراج الأغمض

---

(١) عيار الشعر ص ١٦ - ١٧

(٢) انظر مفتاح العلوم ص ١٥٧

إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف (١) " ، والتقريب بين طرفي التشبيه يظهر فيما يشتركان ويفترقان فيه من الصفات ، وقد ذهب بعض النقاد إلى أن جودة التشبيه تكمن في كثرة الصفات الجامعة بين المشبه والمشبه به (٢) .

لأنه " من الأمـــور المعلومـــة أن الشيء لايشبه بنفسه ولابغيره من كل الجهات إذا كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الإثنان واحداً ، فبقى أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئن بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها ، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها ، وإذا كان الأمر كذلك ، فأحسن التشبيه هو ماأوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما منها ، حتى يدنى بهما إلى حالة الإتحاد "(٣) ، كما يقول قدامة .

وقدامة بهذا التحديد المنطقي لدور التشبيه في بناء الصورة الأدبية يحد من ايحائية-التشبيه فيما يخص المبالغة ، والتوسع ، حيث جعل مهمة التشبيه الأساس توكيد المعنى وإيضاحه .

وقد فرق الرماني بين تشبيه الاتحاد الحقيقي ، وتشبيه المجاز ، فقد سمى المطابقة الحسية التامة في التشبيه ، التشبيه الحقيقي ، وسمى ماتشابه في بعض الوجوه بالتشبيه البلاغي أو المجازي (٤) .

وقد أشار عبدالقاهر الجرجاني إلى أهمية تأثير تصوير الشبه بين المختلفين

---

(١) الرماني . ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٨١

(٢) انظر ابن طباطبا عيار الشعر ص ١٧ ، والآمدي ، الموازنة ، جـ ١ ص ٣٦٦ ، وابو هلال العسكري ، الصناعتين ص ٢٦٥ ، وابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ص ٢٣٥

(٣) نقد الشعر ص ١٢٤

(٤) انظر ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٨١

في الجنس . إذ كلما وجد التباعد بين الشيئين أشد وأبعد ، كان ذلك إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لذلك أطرب (١) ، وقد كان موقف قدامة من قضية اتحاد طرفي التشبيه محل انتقاد صريح من ابن رشيق ، الذي علق على رأي قدامة السابق بقوله : " زعم قدامة أن أفضل التشبيه ، ماوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ، حتى يدنى بهما إلى حالة الاتحاد (٢) " .
ورأى أن استشهاد قدامة ببيت امرىء القيس :

له أيطلا ظبى وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

لايخرج عن تشبيه الحقيقة الذي ذكره الرماني ، لأنه كتشبيه نفس الشيء المشبه وليس للشاعر فضل يذكر ، فهو إنما شبه أعضاء بأعضاء بين حيوانين مختلفين ، ورأى ابن رشيق ان أحسن التشبيه يكمن في التقريب بين البعيدين ، وإقامة جو من المناسبة بينهما (٣) ، فأنت تجد الجمع بين الأمرين المتباعدين ، ومخالفة التوقع والعرف والعادة شيئا من الارتياح النفسي لاتجده في ظاهرة التداعي المألوفة ، وتلازم الدلالات العقلية في الانتقال من معنى إلى معنى بسبب علاقة بينهما مألوفة ، ومعروفة " ومبنى الطباع وموضوع الجبلة على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من موضع ليس بمعدن له ، كانت صبابة النفوس به أكثر ، وكان بالشغف منها أجدر (٤) " على ان التشبيه الذي يجمع بين المتباعدين ليس بالضرورة أن يكون حسنا دائما ، إذ من الممكن أن يكون الجمع بين المتباعدين مصيبا وصحيحا ، لكنه غير حسن وغير مقبول ، وذلك راجع إلى نبو النفس ، وانصراف الذهن عن ذلك

(١) أنظر . أسرار البلاغة ص ١١٦

(٢) العمدة جـ ١ ص ٢٨٩

(٣) انظر . المصدر السابق الجزء نفقسه . والصفحة نفسها

(٤) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ص ١١٧ - ١١٨

هذا ماأشار إليه ابن رشيق مستشهداً بقول الشاعر :

كأن شقائق النعمانٍ فيهٍ ثياب قد روين من الدماء

فهذا التشبيه " وإن كان تشبيها مصيبا فإن فيه بشاعة ذكر الدماء (١) " ، ولم يتنبه ابن رشيق إلى أن الشاعر إنما يصف تجربته كما ارتسمت في حسه ونفسه ، إذ لم يكن الشاعر مطواعاً لطبيعة الاستجابة المتوقعة المتقبلة ، أو الرافضة لذلك الوصف إذ لو كان مطواعا لخالف تجربته الحقيقية ،وجاء بلون صبغ له وقعٍ في النفسِ أقرب إلى الأنس ، لكن الشاعر مأخوذ أن يصف أو يصور تجربته وصفا صادقا ، دون التفات إلى جاهزية العرف في التشبيه ، حيث الأصوب والأحسن في بناء صورهِ ، لأن هناك ما وراء الإصابة والحسن في التشبيه ، من متطلبات رغبات النفس .

فقد رأى عبدالقاهر الجرجاني أن العلاقة الذهنية في التشبيه ليست كافية في صحة التشبيه مالم يكن للنفس قبول لذلك ، إذ لابد من توفر الأثر النفسي ، إلى جانب الحواس الأخرى في إقامة العلاقات بين الأشياء (٢) لأن وقع الصلة بين طرفي التشبيه ليس دلالة ذهنية مجردة بعيدة عن وقع ذلك على النفس ، لكن المرزوقي في عيار المقاربة في التشبيه لم يعر وقع الصلة بين طرفي التشبيه على النفس أي اهتمام ، فقد صب اهتمامه في هذا العيار على أهمية الوضوح والبيان ، بلا كلفة ، فالفطنة ، وحسن التقدير ، وصدق التشبيه ،وحسنه ، وتطلب أشهر صفات المشبه به ، كل ذلك يقرب التشبيه من الحسن ، ويحميه من ظاهرتي الغموض واللبس إذ الغموض قد ينجلي بعد مجاهدةِ الفكرِ ، وإعمال الذهن إذا كان في دائرة العمق وقد لاينجلي فيبقى مستوراً خفياً وبعيدا ، ويصبح الغموض والحالة هذه نقيصة وعيبا يلحق الشعر .

---

(١) العمدة جـ ١ ص ٣٠٠

(٢) انظر اسرار البلاغة ص ١٤٣ - ١٤٤

أما اللبس فإنه ينجلي بعد إعمال الفكر ، وكد الذهن في كشف العلاقات الصياغية ولعل ظاهرتي الغموض ، واللبس كانتا من الأسباب الرئيسة في التأكيد على أهمية قوة الصلة بين طرفي التشبيه ، لبيانه ووضوحه ، خاصة أن هذا الظهور القوي بين طرفي التشبيه يحميه من الغموض واللبس كما ذهب إلى ذلك المرزوقي ، مما يؤكد اهتمامه بالتوافق الشكلي بين مقومات الصور الشعرية ، دون الاهتمام بما تكتنز تلك الصور من تجارب تمثل جوهر الشعر وقد نقل المرزوقي في حديثه عن عيار المقاربة في التشبيه ماقيل في أقسام الشعر بأنها " مثل سائر ، وتشبيه نادر ، واستعارة قريبة "، وهذه الأقسام الثلاثة تؤكد أهمية الشعر المعرفية ، وسهولة انكشاف أبعاده اللغوية في نظر المرزوقي ، لما في المثل من مغزى أخلاقي ، فالمثل في الأصل الحديث وهو مأخوذ من المثال ، والحذق ، والعبرة ، وشيوعه بين الناس دليل على سيرورته ورفعته ، والنادر من التشبيهات ، الغريب في بابه ، والغرابة هنا تفيد التميز والتفرد ولا تفيد البعد ، وفي قرب الاستعـــارة ، انكشـــاف المعنى ووضوح الرؤية ، وبيان القصد .

إن هذه النزعة الحسية في فهم مهمة التشبيه التي لم تتجاوز مرحلة تركيب المعاني الذهنية في صور حسية ، قد أثرت على مهمة التشبيه فيمايخص تصوير الوجدانات ووجهت هذه المهمة إلى كيف يركب الشاعر صوره المتباعدة ، ويؤلف بينها ، في بناء حسن ، وهذه البراعة التأليفية لن تتأتى دون تخطيط جاهز لها ، إلا للشاعر المؤهل الذي تسعفه ملكاته الإبداعية التي تهيىء فيه قوة الفطنة وحسن التقدير ، ودقة الملاحظة ، وإدراك طبيعة العلاقات بين الأشياء ، وكشف حجب الأوصاف الخفية المستورة ، وصولاً إلى مايحقق المتعة لدى الشاعر والمتقبل على السواء ، وهذه المتعة يتوقف حصولها على مايحدثه الشاعر من أساليب ، وحيل لغوية ، تخرق العادة ، وتخالف التوقع ، وتجعل المختلفات في صور المؤتلفات " لأن الشيىء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان اغرب كان أبعد في الوهم ، وكلما كان أبعد في الوهم

كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبدع "(١) وبراعة الشاعر ، واقتداره في إحداث مخالفة التوقع في تقريب المتباعدات وائتلاف المختلفات ، بالتماسات تحسن في مواقعها يعد ثمرة من ثمرات حذق الصنعة " التي تنسب إلى الدقة ، فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافا في الشكل والهيئة ، ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم ، والإئتلاف أبين ، كان شأنها أعجب ، والحذق لمصورها أوجب (٢) ".

وقد قيل إن الشيء إذا نيل بعد مجاهدة ، وقوة طلب ، واشتياق إليه ، كان موقعه من النفس أحلى استمتاعا ، وأشد التذاذا ، مما تدركه النفس منذ الوهلة الأولى (٣) .

إن اعطاء الاستجابات النفسية حقها في كشف عوالم النص الشعري فيما وراء الصياغة التوسعية ، لايعني تشجيع السياقات النصية في بنائها على الانحراف عن مسالك الأوضح ، والأحسن ، إلى مسارب التعقيد ، والأغمض ، والقبيح ، مما تستثقله النفس ، ولايفضي بها إلى شيء من المتعة ، ومما يحتاج إلى تعدد الاحتمالات ، وكثرة التأويلات الإسقاطية ، البعيدة عن مكونات النص ، وعناصر الأساس ، إذ الهدف من إعطاء النفس حقها في كشف بعض قيم النص الشعري ، أن تنال طلبتها بعد أن تكون قد جدّت ، وكابدت في سبيل الوصول إلى ذلك ، فهناك قدر من الجهد تحتاج إليه النفس في كشف مايواجهها من الحالات ، بما منحها الله من قوة الإدراك ، والاستبصار ، فإذا أفرغت شحنتها الاستكشافية في حدود طاقاتها الإدراكية كان مانالته أولى بالمزية ، ومن هنا كان التعقيد ، والتعمية ، والإلغاز ، ومالايدرك

---

(١) الجاحظ ، البيان والتبيين جـ ١ ص ٨٩ - ٩٠

(٢) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ص ١٣٦

(٣) انظر المصدر السابق ص ١٣٦

في حدوده المعقولة ، لاينزل منزلة البعد المدرك ، الذي ينكشف للنفس ولو بعد حين ، وهذا البعد المدرك القابل للكشف والظهور ذهنيا ونفسيا ، لايخرج عن فضاءات التشبيه ، والمجاز عامة ، وإيحاءاته في أرقى صور التشبيه، ، عندما تقوى فيه الصلة بين المتباعدات ، ويكون مع هذا قادرا على إخراج الأغمض إلى الأوضح مع حسن التأليف ، كما اكدت على ذلك مباحث التشبيه عند علماء البلاغة .

وهذا التأكيـــد على ضــرورة تحقق الحسن ، والبيان في التراكيب التوسعية في النص الادبي ينسجم بطبيعة الحال مع تكوينات الذهنية العربية ، ومع الطبائع الذوقية التي تأنس دائمـــا إلى مايوافقهـــا ، ويشبع رغباتهـــا ، فقد كان البيان شرطا من شروط السيادة عند العرب ، وشريعة من شرائع المروءة عندها ، يقول الجاحظ : " العرب اشد فخراً ببيانها ، وطول ألسنتها ، وتصريف كلامها ، وشدة اقتدارهـــا ، وعلى حسب ذلك كـــانت زرايتهـــا على كل من قصر عن ذلك التمـــام ، ونقص من ذلك الكمـــال (١) " وقد نقل عنه البغدادي أن العرب كانت تسوّد على أشياء وأنهم " لايسوّدون إلا من تكاملت فيه ست خصال : السخاء والنجدة ، والصـــبر ، والحلم ، والتـــواضع ، والبيـــان "(٢) وقـــد تأكد هذا البعد البياني الذي اهتم بكشف الغـــامض ، وإيضـاحه عنـد الذين تناولوا صفـــات الكلام البليغ من خلال مفهوم البلاغة لذلك ، فقد قال على رضى الله عنه : " البلاغة إيضاح الملتبسات ، وكشف عوار الجهالات بأسهل مايكون من العبارات (٣) " وذهب إلى مثل هذا الحسن ومحمد ابنا علي بن أبي طالب رضي الله

---

(١) البيان والتبيين جـ ٤ ص ٢٧ - ٢٨

(٢) خزانة الأدب جـ ٣ ص ٦٣

(٣) أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص ٦٣

عنهـــم أجمعين (١) ووافقهـــــم على ذلك عبدالله بن المقفع (٢) ، والمفضل الضبي (٣) ، وجعفر بن يحيي (٤) ، والعتابي (٥) ، فكان خير الكلام وأحسنه عند الجاحظ " ماكان قليله يغنيك عن كثيره ،ومعناه في ظاهره لفظه (٦) " ، وقد نقل عن بعضهم أن الكلام لا " يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك (٧) " وقد سميت " البلاغة بلاغة لأنها تنهى المعنى إلى قلب السامع فيفهمه (٨) "على أن يقدم الكلام في صورة مقبولة ، ومعرض حسن (٩) .

لقد أفرزت هذه النظرة في بلاغة الكلام التأكيد على ضرورة إفادة المعنى ، مع دقة العبارة وحسنها ، وهو ماعبروا عنه بالسهل الممتنع ، والجزل المختار ، الذي تعرفه العامة إذا سمعته ، ولا تستعمله في محاوراتها (١٠) ، كما أفرزت قضية الإيجاز مع الإصابة في الغرض عن طريق القصر والحذف ،ومتعلقاتهما ، لما في ذلك من الوصول إلى الحقيقة ، وسرعة الاستجابة ، لأن " للكلام غاية ،ولنشاط السامعين

---

(١) ابو هلال العسكري . الصناعتين . ص ٦٣ .

(٢) انظر . المصدر السابق . ص ٦٤

(٣) انظر . الجاحظ ، البيان والتبيين جـ ١ ص ٩٧

(٤) انظر . أبا هلال العسكري ، الصناعتين ص ٥٣

(٥) انظر . الجاحظ البيان والتبيين جـ ١ ص ١١٣

(٦) المصدر السابق الجزء نفسه ص ٨٣

(٧) المصدر السابق الجزء نفسه ص ١١٥

(٨) أبو هلال العسكري ، الصناعتين ص ١٥

(٩) انظر . المصدر السابق ص ١٩

(١٠) انظر . المصدر السابق ص ٧٩

نهاية (١) " ، وكان العرب يتفاخرون بأنصاف الأبيات الموجزة المستغنيات بأنفسها في إفهام السامع (٢) .

وهذا القرب في العبارة الأدبية ، من خلال الصور التشبيهية أو التوسعية الأخرى التي تصل إلى مستوى الإفهام ، لايعني ابتذال العبارة الشعرية ، والانحراف بها عن فضاءاتها الإيحائية إلى مستويات من الغثاثة ، والرثاثة ، والعدول بها عن جهتها من مجاري كلام العرب الفصحاء .

فإذا كان البعد في الكلام الناتج عن التعقيد ، والتعمية ، والإلغاز ، والتعسف الذهني الذي يجهدك ، ولايجدي عليك ولايفضي بك إلى شيء إذا كان ذلك مذموما فإن القرب المبتذل في الصور التشبيهية ، والكلام الغفل من الصيانة والترتيب ، والحسن ، لن يثير فيك متعة التلقي حتى وإن أفهمك الكلام حاجتك .

ونظراً إلى أن أكثر كلام العرب مبني على التشبيه ، كما كان يرى المبرد ، فقد أصبح التشبيه أداة بيانية طيعة ، في تقريب الصور ووضوحها .

ويعد التشبيه بهذا مرحلة مبكرة في التعبير المباشر عن الصلة بين المتجانسين أولاً ، ثم المتباعدين مع اعتماد القرائن في ذلك ، ولما كان الشعر الجاهلي يعتمد التشبيه كثيراً في صوره ، فقد بسطت تقاليد الشعر العربي الجاهلي تأثيرها على الشعر بعد الإسلام ، وقد اتسم التشبيه في بنية الشعر الجاهلي بالإيجاز وتحقيق التناسب بين طرفيه ، والتعلق بالحقيقة والواقع مما جعل الصور التشبيهية معتدلة اعتدال الفهم في تقبلها .

كما أن النظر إلى التشبيه على أنه قياس منطقي جعل مهمته تقترب من الحقيقة يقول ابن وهب : " والقياس في اللغة التمثيل والتشبيه ، وهما يقعان بين الأشياء في بعض معانيها ، لافي سائرها ، لأنه ليس يجوز أن يشبه شيء شيئا في جميع صفاته

---

(١) الجاحظ البيان والتبيين جـ ١ ص ٩٩

(٢) انظر المصدر السابق الجزء نفسه ص ١٥٣ - ١٥٥

فيكون غيره ، والتشبيه في الأشياء لايخلو من أن يكون تشبيهاً في حدٍّ، أو وصف أو اسم فالشبه في الحد هو الذي يحكم لشبهه بمثل حكمه ، إذا وجد فيه ، فيكون ذلك قياسا صادقا ، وبرهانا واضحا ، والشبه في الوصف هو الذي يحكم لشبهه به فيكون في بعض الأشياء صادقا ، وفي بعضها يكون كاذبا ، والشبه في الاسم غير محكوم فيه بشيء ، إلا أن يكون الاسم مشتقا من وصف (١) " ، وقد نظر عبدالقاهر الجرجاني إلى التشبيه هذه النظرة وامتد قياس التشبيه عنده إلى الإستعارة يقول : "أما الإستعارة فهى ضرب من التشبيه ، ونمط من التمثيل ، والتشبيه قياس ، والقياس يجرى فيما تعيه القلوب ،وتدركه العقول (٢) " .

إن هذه النظرة إلى التشبيه بأنه نوع من القياس ، وأن دلالته دلالة وضعية إضافة إلى كثرة استعماله في كلام العرب ، وتعلقه بالحقيقة والواقع ، قد أحدث ذلك كله نوعا من التحرج أحيانا عند بعض البلاغيين في عد التشبيه بابا من أبواب البيان ، محاولين إخراجه من دائرة المجاز ، وقد كان للدلالة الوضعية للتشبيه أثرها في مثل ذلك التحرج أو التردد .

فابن المعتز لم يعد التشبيه بابا من أبواب البديع ، وأصوله الخمسة ، وإنما جعله باباً من محاسن الكلام والشعر ، وقد سبقت الإشارة إلى أن ثعلبا ، وقدامة بن جعفر قد جعلاه غرضاً من أغراض الشعر .

وقد ذهب المطرزي في شرحه لمقامات الحريري إلى أن الدلالة الوضعية ، قد أخرجت التشبيه من باب المجاز ، وهذا لايخرج التشبيه من أودية البلاغة لإخراجه الخفي إلى الجلى ، وإدنائه البعيد من القريب ، ولأنه يعد توطئة لمن يسلك سبيل الاستعارة إذا كان التشبيه مضمر الأداة (٣) .

---

(١) البرهان ص ٦٧

(٢) اسرار البلاغة ص ٢٠

(٣) انظر العلوي ، الطراز ( بيروت ١٤٠٠ - ١٩٨٠ م ) جـ ١ ص ٢٦٠ - ٢٦٦

ورأى الفخر الرازي أنه إذا صرّح بالألفاظ الدالة على التشبيه وضعاً ، كان الكلام على حقيقته (١) .

أما السكاكي فقد انتقل بالتشبيه من صفته الوضعية إلى صفة عقلية مجازية ، وذلك حين جعل الاستعارة تقوم على التشبيه ، وهذا الذي سوّغ للتشبيه أن يدخل دائرة المجاز عنده يقول : " إن المجاز ، أعنى الاستعارة من حيث أنها من فروع التشبيه . . . لاتتحقق بمجرد حصول الانتقال من الملزوم إلى اللازم ، بل لابد فيها من تقدمة تشبيه شيءٍ بذلك الملزوم في لازم له تستدعي تقديم التعرض للتشبيه ، فلابد أن نأخذه أصلاً ثالثا ، ونقدمه " (٢) .

غير أن جمهرة البلاغيين والنقاد لايرون في دلالة التشبيه الوضعية مايفقده دلالته البيانية حتى وإن كان التصريح بالألفاظ الدالة على التشبيه خاصة إذا كان الشبه بعيدا ، وذلك في إيقاع المشابهة بين الأمور شديدة الاختلاف .

فقد رأى عبدالقاهر الجرجاني أن " التشبيه ، والتمثيل ، والاستعارة . . . أصول كبيرة كان جل الكلام - إن لم نقل كلها - متفرعة عنها ، وراجعة إليها ، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني ، في متصرفاتها ، وأقطار تحيط بها من جهاتها (٣) "

من هنا كان التشبيه من مقاييس جودة الشعر إذ أصبح عياراً بيانيا يفضل به شعر شعراً ، وبه تكتشف المعاني التي قصد إليها الشعراء ، مما جعل السبق إلى ابتكاره دلالة على جودة الشعر وتقدمه ، وميزة من مميزات حذق الصنعة الشعرية ، فقد سئل بشار بن برد " بم فقت أهل عمرك ، وسبقت ابناء عصرك ، في حسن معاني الشعر ، وتهذيب ألفاظه ؟ ، قال : لأني لم أقبل كل ماتورده علّى قريحتي ، ويناجيني

---

(١) أنظر نهاية الإيجاز ، تحقيق د. بكري شيخ امين ( بيروت ١٩٨٥م ) ص ٢٢٢

(٢) مفتاح العلوم ص ١٥٧

(٣) اسرار البلاغة ص ٢٦

به طبعي ، ويبعثه فكري ، ونظرت إلى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات ، فسرت إليها بفكر جيد ، وغريزة قوية ، فأحكمت سبرها ، وانتقيت حُرها ، وكشفت عن حقائقها واحترزت عن متكلفها (١) " .

إن الصورة التشبيهية لاتقف عند حدود زيادة الصنعة الشعرية أو عند طرفي التشبيه وقوة الصلة بينهما ، وإنما هناك ماوراء الألفاظ الدالة على التشبيه ، ماتستدعيه المواقف السياقية والشعورية ، ماهو قائم على الأحاسيس النفسية ، ومما تؤمىء إليه الأبعاد الإيحائية من تأويلات فيما وراء الصياغة اللغوية ما لاتدركه الصنعة ، حيث " حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية ، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة (٢)".

على أن هذا الفهم لطبيعة المعاني والألفاظ لم يرق لابن وهب الذي ذهب إلى النقيض من ذلك ، فقد رأى أن العرب احتاجت إلى الإستعارة " لأن ألفاظهم أكثر من معانيهم وليس هذا في لسان غير لسانهم ، فهم يعبرون عن المعنى الواحد بعبارات كثيرة ، ربما كانت مفردة له ، وربما كانت مشتركة بينه وبين غيره ، وربما استعملوا بعض ذلك في موضع بعض على التوسع والمجاز (٣) " وقد ذهب ابن رشيق إلى شيء من ذلك ، حيث رأى أن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم (٤) ، وإن كان ابن رشيق قد جعل الاستعارة للتوسع إقتدارا دون ضرورة ، وما ذهب إليه ابن وهب وابن رشيق من أن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم ، لاتؤيده أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغيره ، عندما تعجز اللغة عن كشف نوازع النفوس ، والإعراب

---

(١) ابن رشيق العمدة ، جـ ٢ ص ٢٣٩

(٢) الجاحظ ، البيان والتبيين جـ ١ ص ٧٦

(٣) البرهان ص ١١٥

(٤) انظر ، العمدة ، جـ١ ص ٢٧٤

عن كل مايختلج في الصدور .

ولذلك كان المجاز أداة ذات إشعاعات فضائية وآفاق واسعة ينبثق من طياتها مايجمل بعض متصرفات المعاني المبسوطة إلى غير غاية ، والممتدة إلى غير نهاية .

أنظر الصورة التشبيهية في بيت عنترة بن شداد العبسي (١) :

حرقُ الجناح كأن لحيي رأسِه     جلمان بالأخبار هشٌّ مولع

كيف جعل نعيب الغراب ،وصياحه خبراً للزاجر ، وهذا من شدة تشاؤم العرب بالغراب ففي الأمثال العربية يقولون " أشأم من غراب " وقد اشتقوا من اسم الغراب ، الغربة والاغتراب ، والغريب ، ومترادفاتها ، مما يوحى بالفرقة والتباعد ، والزجر ، وقد عد ابن رشيق تشبيه عنترة السابق ، من التشبيهات العقم التي بقيت لمبتكريها دون أن ينازعهم أحد عليها . (٢) ، وانظر إلى استنطاق الأجسام الخرس عندمايحاول الشاعر استنطاقها ، فتكون وسيلة من وسائل البيان عندما تتجاوز الصياغة اللغوية حدودِ الوضعية إلى الآفاق المجازية التوسعية " لترى بها الجماد حيا ناطقا ، والأعجم فصيحا ، والأجسام الخرس مبينة . . . إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هى من خبايا العقل كأنها قد جسّمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية ، حتى تعود روحانية لاتنالها إلا الظنون وهذه إشارات وتلويحات في بدائعها (٣) " .

فالأرض تضحك إذا اهتزت ، وربت ، وأنبت ، يقول الأعشى :

يضاحك الشمس منها كوكب شرق     مؤزر بعميم النبت مكتهل

---

(١) ديوانه ( بيروت ١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م ) ص ٤٨

(٢) انظر العمدة جـ ١ ص ٢٩٧

(٣) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ص ٤١

(٤) ديوانه ص ١٤٥

ونصيب يجري الحقائب مجرى الإنسان في البيان ، والإفصاح عن الثناء على سليمان ابن عبدالملك (١) :

فعاجوا فأثنوا بالذي أنت أهله     ولو سكتوا أثنت عليك الحقائب

وقد كان المبرد يتسامح أمام تقييد التشبيه بأدواته ،ويرى أن التشبيه قد تتجاوز وضعيته العلاقات المنطقية ، إلى ماوراء ذلك من آفاق إيحائية تقيم علاقات عقلية جديدة بين النص والمتقبل ، يقول : " اعلم أن للتشبيه حداً فالاشياء تشابه من وجوه وتباين من وجوه ، فإنما ينظر إلى التشبيه من حيث وقع (٢) " ووقوع الشبه قد يحكمه المجازمن طريق اللغة ، وقد يحكمه المجاز عن طريق المعنى والمعقول ، إذ المجاز السياقي للجملة من الكلام ، يكون عن طريق المعقول دون اللغة ، فالأوصاف " اللاحقة للجمل من حيث هي جمل لايصح ردها إلى اللغة ، ولا وجه لنسبتها إلى واضعها (٣) " .

وهكذا تجد أن الدلالات العقلية هى مناط التفاوت في بناء الجملة الشعرية ، وهى كذلك مناط التفاوت والاختلاف في إدراك دلالاتها الفنية .

وقد رأى عبدالقاهر الجرجاني أن غرابة التشبيه الذي يتطلب أعمال الذهن في كشفه ، إنما هو في كون الشبه مما لايتسرع إليه الخاطر (٤) ، عندما تكون الدلالات العقلية هى الفيصل في تحديد موقع الشبه ، وبهذه الدلالات العقلية فيمايخص النظر إلى الجملة الشعرية ، يتجاوز التشبيه ، حدود اللفظة المفردة إلى التراكيب والجمل

---

(١) ديوانه نشر د. داود سلوم ( بغداد ١٩٦٧م ) ص ٥٩

(٢) الكامل جـ ٢ ص ٤٧

(٣) عبدالقاهر الجرجاني أسرار البلاغة ص ٣٧٦

(٤) انظر المصدر السابق ص ١٤٣ - ١٤٦

وبتجاوزه هذا ينتقل من دائرة الدلالة الوضعية التي تظهر فيها البراعة الذهنية الحجاجية إلى دائرة المجاز العقلي التى تظهر فيه الطاقات الإبداعية الفنية .

على أن الخروج إلى المجازات العقلية تحكمه قيود وشروط الصنعة الشعرية ، في حدود طاقات اللغة ، ومدركات العقل ، يقول عبدالقاهر الجرجاني : " واعلم أني لست أقول لك أنك متى الفت الشيء ببعيد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسنت ، ولكن أقوله بعد تقييد ، وبعد شرط ، وهو أن تصيب بين المختلفين في الجنس ، وفي ظاهر الأمر شبها صحيحا معقولاً ، وتجد للملاءمة والتأليف السوي بينهما مذهبا ،وإليهما سبيلاً ، وحتى يكون ائتلافهما الذي يوجب تشبيهك من حيث العقل ، والحدس في وضوح اختلافهما ، من حيث العين والحس ، فإما ان تستكره الوصف ، وتروم أن تصوره حيث لا يتصور فلا ، لأنك تكون في ذلك بمنزلة الصانع الأخرق ، يضع في تأليفه وصوغه الشكل بين شكلين لايلائمانه ، ولا يقبلانه ، حتى تخرج الصورة مضطربة ، وتجيء فيها نتوء ، ويكون للعين عنها من تفاوتها نبو ، وإنما قيل شبهت ، ولا تعنى في كونك مشبها أن تذكر حرف التشبيه ، أو تستعيره إنما تكون مشبها بالحقيقة ، بأن ترى الشبه وتبينه ، ولا يمكنك بيان مالايكون ، وتمثيل مالا تتمثله الاوهام والظنون ، ولم أرد بقولي أن الحذق في إيجاد الإئتلاف بين المختلفات في الأجناس ، أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل وإنما المعنى أن هناك مشابهات خفية يدق المسلك إليها (١) "

هذه هى طرائق الشعر في إجادة التشبيه ، وفي وظيفته المجازية العقلية التي تثير الانفعالات النفسية ، وتحقق بعض متطلبات الذهن .

وقد كان ابتكار مفهوم التشابه الذي يعني تساوي الطرفين المشبه والمشبه به ، وذلك في القدر المشترك بينهما ألذي تساويا فيه ، كان ذلك محاولة لإخراج التشبيه

(١) أسرار البلاغة ص ١٣٨ - ١٣٩

من دلالته اللغوية إلى دلالات مجازية تتجاوز حدود ألفاظ التشبيه في الصورة التشبيهية ، وقضية الحاق الناقص بالكامل . فقد راى سعدالدين التفتازاني أن التشابه يكون في الجمع بين شيئين في أمر من الأمور ، من غيرٍ قصد إلى زيادة ونقصان وجدت الزيـادة أم لم توجد سواء كان التساوي واقعا حقيقة أم كان على سبيل الادعاء (١) .

وقد دعا الدكتور مصطفى ناصف إلى تحطيم العلاقة التشبيهية ، ورأى أن التشبيه القائم على ألفاظه المعروفة ، قد افسد فهم الناس للشعرِ ، وعلى الدارسين المعاصرين مكافحة هذا الفهم لمهمة التشبيه ، الذي اصبح ضرباً من المقارنة والإلحاق وأننا محتاجون إلى مصطلح جديد من خلال بنية التشبيه ، نسميه الرمز ، ورأى أن هذا المصطلح الجديد أولى بالقبول (٢) ، وأخذ يؤكد على أن فكرة التشبيه من اكثر الأفكار ضرراًإذ " ليست تقاليد الشعر العربي ، هى التشبيه الرائع ، أو الإستعارة القريبة ، وإنما هى رموز خاصة ، تداولها الشعراء كل بطريقته الخاصة (٣) " .

وعلى هذا فإن " التشبيه أو ربط المرئيات والمحسوسات بعضها ببعض ، فكرة جديرة بالرفض (٤) " .

والدكتور ناصف يمثل وجهة نظر كثير من الدارسين المعاصرين الذين يحاولون إرساء قيم أدبية جديدة ، على أنقاض قيم البلاغة العربية ، ومعيارية اللغة ، ويرون في هدم الماثل أصالة البناء للجديد ، ولذلك اتخذنا الدكتور ناصف مثلاً لمن شاكله

---

(١) انظر . المطلول على التلخيص ( طبعة أحمد كامل ١٣٣٠هـ ) ص ٣٣٥ ، وشرح السعد المسمى مختصر المعاني في علوم البلاغة تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ( مصر بدون تاريخ ) جـ ٤ ص ٤١ - ٤٣

(٢) انظر . نظرية المعنى في النقد العربي ص ١١٩ - ١٣٩

(٣) المرجع السابق ص ١٣٧

(٤) المرجع السابق ص ١٤٣

من الدارسين المعاصرين ٠

فقد أراد أن يعدّل كذلك في قراءاتنا للشعر من حيث قضية الفهم والإفهام التي قام عليهـا البيـان العربي وأكد على أهميتهـا الجاحظ (١) ، وتأصلت في الدراسات البلاغية بعد الجاحظ ، فإذا ماأردنا أن نقرأ النص الشعري قراءة كلية فالرمز من حيث هو فكرة ،يحقق للقصيدة وحدة المعنى أو وحدة الشعور ، حيث تتضام الصور الجزئية ، وتتعطّف على الرمز ، مركز الوحدة ، محققة صورة كلية مما يدفع الإحساس بظاهرة التعارض بين الرمز الذي تتمحور حوله وحدة القصيدة والتشبيه الذي يمثل صورة من صور تلك الوحدة ، خاصة في البعد المجازي العقلي الرامز للتشبيه ٠

فإذا ماحاولنا رفض الصورة التشبيهية ، فإننا والحالة هذه نهدم صوراً جزئية في بنية النص لنبني على أنقاضها صورة كلية ، وهذا لن يتحقق معه البناء الكلي إلا من خلال تلك الصور الجزئية المجازية من تشبيه واستعارة ، إذ الرمز لابد أن يكون متعددالوجوه ، والمظاهر ، وبناء الجملة الشعرية على أي وجه من وجوه المجاز لايرفض أن يكون المعنى بنية رمزية واحدة ، كما يريد الدكتور مصطفى ناصف (٢) بل قل إن التناسب بين الرمز ، ووجوه المجاز في الصور المجازية الجزئية ، قد يضبط حركة الرمز ، ويحد من عملية الإسقاطات الذهنية البعيدة عن طبيعة التجربة ، في بعديها الشعوري والتعبيري ، كما أنه يحد من قضية تعدد الاحتمالات ، والتأويلات التي تبعد النص عن خصائصه ومكوناته التركيبية ، وقيمه المعرفية والأدبية ، كما أن اعتماد الرمز في القراءات الشعرية سيهز المواضعات البلاغية الخاصة بقضية الفهم والإفهام ، والوضوح ، والقرب ٠

---

(١) أنظر البيان والتبيين جـ ١ ص٧٦

(٢) أنظر نظرية المعنى ص ١٤٠

أضف إلى ذلك أنه ليست هناك طريقة رمزية متعارف عليها في كل أحوال الرمز بين الشاعر والمتقبل ، حتى يدرك المتقبل ماهية الرمز الذي وظفه الشاعر في تجربته كما هو الحال بالنسبة لاستعمال التشبيه ، والاستعارة ، وبعض الوجوه البلاغية الأخرى ، التي توظف غالباً في الحدود المتعارف عليها معياريا ، وحسب امكانات اللغة وطاقاتها ، التوصيلية والإيحائية ، كما أن الإتكاء على الرمز في قراءة الشعر قد يكون مدعاة للتخلص عن التتابع الإنفعالي إذا ماأريد التوفيق بين حركة الوجدانات والرموز المعبرة عنها ، وهذا سيؤثر بدوره على الخصوصية البيانية للغة العربية ، لغة الوضوح والفهم والإفهام ، ولربما استحالت القراءات الشعرية التي تعتمد الرمز وتطرح مقوماته المجازية إلى ضرب من الحدس ، والتلفيق ، والتوهم ، الذي يجعل النص الشعري نصا مفتوحا أمام كل الاحتمالات .

لذلك لايمكن بحال من الأحوال أن ننتزع الوجه المجازي من تشبيه ،أو استعارة من نصه ، وإنما ننظر إلى هذا الوجه المجازي أوذاك من خلال موقعه من السياق العام في النص الشعري ، إذ من الصعوبة بمكان اطراح العلاقات التركيبية التي منها ألفاظ التشبيه ، وهدمها أو رفضها ، أو انتزاعها من سياق النص ، لأن في ذلك هدماً لعلاقات لغوية قائمة ، وهذه العلاقات اللغوية هى أساس الاستبصار الجمالي فيما بعد ، وألفاظ التشبيه لاتعوق استحضار الرمز ، داخل البناء اللغوي ، بل على العكس ستساعد على كشف الرمز بجلاء ، أو تقربه من القصد الذي أومأ إليه النص الشعري ، كما أن التشبيه أو اي وجه بلاغي آخر ، لايستثمره الأديب في بناء النص لذات الوجه البلاغي ، وإنما يستثمره ليقيم علاقات جديدة بين الأعيان وحركتي الذهن والنفس ، وهذا مايجعل الصور التشبيهية ، تتجاوز دائرة العلاقات الحسية بين المشبه والمشبه به ، لتولد صوراً ذات أبعاد خيالية تمتزج فيها حركة النفس والذهن بحركة الخيال ، وتنسج صورا عديدة ، ومتنوعة ، ذات ظلال إيحائية ، ينمو بعضها من بعض ، وتتدرج

من الجزئي إلى الكلي ، محققة رؤية أدبية جديدة ، وموقفاً معرفياً جديداً ، والجدة في الرؤيتين الأدبية ، والمعرفية هما اللتان تحددان قيمة الجدة في استثمار الوجه البلاغي من تشبيه وغيره .




لقد انصب اهتمام البلاغيين على ألفاظ التشبيه ، وبيان أصولها ، وأبعادها الوظيفية في بناء النص الشعري .

فقد تناولوا هذا الباب المجازي بدراسات مستقلة في وقت مبكر من مراحل التأليف البلاغي ، والنقد عند العرب ، لأن أكثر كلام العرب مبني على التشبيه ، نلمح ذلك الاهتمام المبكر بالتشبيه عند المبرد الذي أفرد بابا للتشبيه في كتاب الكامل، وعند ثعلب الذي عد التشبيه أصلاً من أصول فنون الشعر ، وعند ابن المعتز الذي لم يجعله من أصول أبواب البديع ، وإنما جعله من محسنات الكلام ولم يذكر ابن طباطبا في عيار الشعر من ابواب المجاز سوى التشبيه ، وإن كان قد أشار إلى الاستعارة إشارة خفيفة ، دون قصد منه إلى الحديث عن مفهومها ، وقد عد قدامة بن جعفر التشبيه من باب المعاني الدال عليها الشعر وذكر له نعوتا بين أهم أغراض الشعراء في المعاني ، وقد أشرنا إلى ذلك كله في الباب الأول من هذه الدراسة .

ثم تتابعت الدراسات البلاغية التي اهتمت بالتشبيه على تفاوت بينها في التوسع والاهتمام حتى وصلت تلك الدراسات مرحلة التقعيد ، ووضع الحدود القياسية ، عند البلاغيين المتأخرين .

ولعل هذا التأصيل المبكر لألفاظ التشبيه كان نابعاً من عد التشبيه أصلاً

من أصول الاستعارة ، وأن بيان أصوله وأدواته ، ومهمته في بناء النص الأدبي ، يعد تمهيداً وتأسيساً لتأصيل الاستعارة وظيفياً .

ولقد تمحورت وظيفة المجاز عامة أكثر ماتمحورت حول إيضاح المعنى وكشفه ، وتوكيده والمبالغة في إثباته ، والتوسع في دلالته ، فتعددت وسائل تلك الوظائف بتعدد أصول محاسن الكلام من تشبيه ، واستعارة ، وكناية .

ولم تكن هذه الأصول في درجة واحدة فيما تحدثه من أسباب التوكيد ، والمبالغة ، والتوسع ، وفي إثبات المعنى وتقريره . وقد عرضنا لمزية التشبيه ، ومهمته البيانية القائمة على أهمية الاشتراك في أكثر الصفات بين طرفيه ، ومزيته في التقريب بين المتباعدات .

ولما كانت الاستعارة تعد مرحلة بيانية متطورة تتجاوز في وظيفتها حدود الاشتراك في الصفات إلى صفة الإتحاد فيها ، فإن هذا قد يمنح الاستعارة مزية خاصة بين أصول محاسن الكلام ، وهذا الذي جعلها تحظى بعناية الدارسين قديما وحديثا من الوجهتين النظرية والتطبيقية ، نظراً لما تكتنزه الاستعارة من طاقات إبداعية خاصة في مهمتها التشخيصية ، وإن كان هذا المستوى الإستعاري التوسعي لم يأخذ حظه الأوفر من إعطائه مساحة واسعة من حدود الاستعارة ، إذ كان البلاغيون والنقاد العقلانيون حذرين من إطلاق مفهوم التوسع في المجاز ، دون إحداث ضوابط تناسبية ، تقننه في حدود طاقات اللغة الإبداعية ، ومتعلقاتها الذوقية والعرفية ومعياريتها الذهنية ، لأن المفارقات اللغوية التي لاتراعي مبدأ التناسب والترابط في منظومة السياق الأدبي ، هى مفارقات الفوضى ، والتشتت اللغوي البعيدة عن وصف حالات الوجدانات أو تصويرها ، لأنها لو كانت لغة الأحاسيس والمشاعر ، لكانت في مفارقتها لاتنفصل عن روابطها الداخلية ، من هنا كان الذهن يحاول توجيه الاستعارة إلى مايوافق مدركاته عن طريق تقنينها وحدها بقياس منطقي ، وكان الوجدان يحاول جذبها إلى التوسع لإشباع رغباته غير المحدودة ، وكان الضبط المعياري المقنن

هو الغالب على نظرة الدراسات البلاغية التي تناولت مهمة الاستعارة ، وأبعادها الوظيفية ، وهذه النظرة المعيارية للاستعارة هي التي تبناها المرزوقي في عيار الاستعارة فقد عد مناسبة المستعار منه للمستعار له بابا من أبواب عمود الشعر وجعل عيار ذلك " الذهن والفطنة ، وملاك الأمر تقريب الشبه في الأصل ، حتى يتناسب المشبه والمشبه به ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار ، لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له (١) " فربط عيار الاستعارة بتعريف البلاغيين لها ، بأنها تسمية الشيء باسم غيره ، وان مهمتها تعتمد على النقل أو الإستبدال ، وجعل التشبيه والاستعارة يشتركان في عيار الفطنة ، ثم داخل بين مفهومي المقاربة في التشبيه ، والمناسبة في الاستعارة ، وكأنهما شيء واحد ، ففي المقاربة معنى المفاعلة ، والقصد ، والاعتدال أما المناسبة فإن كان فيها معنى المفاعلة ، أو المقاربة ، فإن فيها معنى التشاكل ، والتماثل والشكل هو الشبه والمثل ، والمماثلة لاتكون إلا في المتفقين بحيث يسد أحد الشيئين مسد الآخر ، ومع أن حسن التشبيه يبنى على التباعد بين الأشياء ، وحسن الاستعارة يبنى على التقارب بين الشيئين ، فإن المرزوقي لم يعالج هذه الظاهرة في عياري التشبيه والإستعارة ، ولعله كان يبحث في صفتي المقاربة ، والمناسبة في الإستعارة المقبولة التأكيد على وضوح الشبه ، وإن كان بين طرفين متباعدين في الإستعارة لايكشفه إلا قوة الشبه ووضوحه ، أما التباعد بين الشيئين في التشبيه فإن الفاظ التشبيه هى مناط الكشف في ذلك ، ومن هنا اقترب التشبيه من الحقيقة لأن مهمته التقريب بين مجموعة من الصفات ، من خلال بناء علاقات جديدة بينها دون تدخل منه في تغيير أوتحويل المعاني الأصلية للأشياء في حين تجد الاستعارة ، مؤهلة لإحداث تحولات وتغييرات في أصول المعاني ، وذلك بابتكار معان جديدة لم تكن مألوفة قبل ذلك الأداء الاستعاري ، وقد كان البلاغيون دقيقين في إطلاق المقاربة على التشبيه

---

(١) شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ١٠ - ١١

لاشتراك الشيئين ، وتقاربهما في أكثر الصفات ، وفي إطلاق المناسبة في الاستعارة لاتحاد الشيئين ، وتماثلهما ، وتشاكلهما في الصفات .

إذ التشبيه لايلغي الحدود القائمة بين الأشياء ، أما الاستعارة فإن مهمتها الأساس أن توقع الاتحاد بين الصفات يقول الجاحظ : " وقد يشبه الشعراء والبلغاء الإنسان بالقمر ، والشمس والغيث ، والبحر ، وبالأسد ، والسيف والحية ، وبالنجم ، ولايخرجونه بهذه المعاني إلى حدّ الإنسان ، وإذا ذموا قالوا : هو الكلب والخنزير ، وهو القرد والحمار . . . ثم لايدخلون هذه الأشياء في حدود الناس ، ولاأسمائهم ولايخرجون بذلك الإنسان إلى هذه الحدود ، وهذه الأسماء (١) " ، وقد تضمنت تعريفات البلاغيين والنقاد للاستعارة ، الإشارة إلى أن ميزتها تتمثل في إيقاع الاتحاد بين الصفات " فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى ، أو مجاورالها ، أو مشاكلاً ، فيقولون للنبات نوء ، لأنه يكون عن النوء عندهم (٢) " ، فانظر كيف تلبس المشبه صفات المشبه به .

والاستعارة في دلالتها المعجمية ، مأخوذة من العارية ، وتداول العارية أكثر مايكون بين اثنين تربطهما علاقة ما ، لضمان ردّها إلى أصلها ، وطلب العارية لايكون إلا في حال قيام الحاجة إليها ، وكان لهذه الدلالة المعجمية أثرها على توجيه حدّ الاستعارة ، ومفهومها عند بعض البلاغيين ، توجيهاً عقلياً ، لايبتعد عن مفهومها المعجمي .

---

(١) الحيوان جـ ١ ص ٢١١

(٢) ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ص ١٣٥

يقول عبدالقاهر الجرجاني : " اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي ، معروف تدل الشواهد على انه اختص به ، حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير الأصل ، وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية (١) " ، وقد رأى عبدالقاهر أن للاستعارة حقيقة في اللغة والعادة ، لأن " من شرط المستعار أن يحصل للمستعير منافعه على الحد الذي يحصل للمالك ، فإن كان ثوبا لبسه كما لبسه ، وإن كان أداة استعملها في الشيء تصلح له ، حتى أن الرائي إذا رآه معه لم ينفصل حاله عنده من حال من هو ملك يد ليس بعارية (٢) " .

وعلى هذا فالاستعارة عند عبدالقاهر " لاتدخل في قبيل التخييل ، لأن المستعير لايقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة ، وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك فلايكون مخبره على خلاف خبره (٣) " فقوله تعالى " واشتعل الرأس شيبا (٤) " ليس المراد اثبات الاشتعال ظاهرا ، وإنما المراد اثبات شبهه ، فمحور الاستعارة هي المعاني الثابتة التي يقرها العقل الصريح ، أما التخييل فإنه يخرج إلى إثبات أمور غير ثابتة أصلاً يخادع فيها العقل والنفس ، وقد ربط السكاكي بين الاستعارة والعارية المحسوسة ، " فإن المستعير يبرز معها في معرض المستعار منه ، لايتفاوتان إلا في أن أحدهما إذا فتش عنها مالك والآخر ليس كذلك (٥) " ، ويؤكد ابن الأثير ارتباط حد الاستعارة

---

(١) اسرار البلاغة ص ٢٩

(٢) المصدر السابق ص ٣٠١

(٣) المصدر السابق ص ٢٥٢

(٤) سورة مريم من الآية ٤

(٥) مفتاح العلوم ص ١٧٤

ومفهومها بدلالتها المعجمية " لأن الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذ من العارية الحقيقية التي هى ضرب من المعاملة ، وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء ، ولايقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما ، يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئاً ، وإذا لم يكن بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئاً ، إذ لايعرفه حتى يستعير منه ، وهذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضها من بعض ، فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخـــر ، كالمعـــرفة بين الشخصين ، في نقل الشيى المستعار من احدهما إلى الآخر (١) " وقد فهم العلوي وظيفة الاستعارة هذا الفهم الحسي فقال :

" اعلم أن الاستعارة المجازية مأخوذة من الاستعارة الحقيقية ، وإنما لقب هذا النوع من المجاز بالاستعارة أخذاًلها مما ذكرناه ، لأن الواحد منا يستعير من غيره رداءاً ليلبسه ومثل هذا لايقع إلا من شخصين بينهما معرفة ومعاملة فتقتضي تلك المعرفة استعارة أحدهما من الآخر ، من أجل الانقطاع ، وهذا الحكم سار في الاستعارة المجازية فإنك لاتستعير أحد اللفظين للآخر ، إلا بواسطـة التعـارف المعنوى (٢) " .

إن هذا الفهم لمهمة الاستعارة عند عبدالقاهر ، وابن الأثير ، والعلوي ، قد تأصل من حد الاستعارة وتعريفها عند جمهرة البلاغيين ، حيث أكدت تعريفاتهم للاستعـــارة على أهمية إنتمائهـــا إلى أصــــل ، تبينه قرينة المناسبة ، سواء كانت القرينة بعيدة أو قريبة فالاستعارة عند الجاحظ " تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه(٣) " ، وعند ابن قتيبة ، وضع الكلمة مكان الكلمة ، إذا كان المسمى بها

(١) المثل السائر جـ ٢ ص ٧٧

(٢) الطراز جـ ١ ص ١٩٨

(٣) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٥٣

بسبب من الأخرى ، أو مجاوراًلها أو مشاكلاً (١) و لم تخرج تعريفات البلاغيين اللاحقين على ماذهب إليه الجاحظ وابن قتيبة (٢) وهذا الاتفاق في تعريفات البلاغيين للاستعارة بأنها نقل اللفظ من معنى إلى معنى ، والوصول بها عند بعضهم إلى الاتحاد في الصفات في تصييرك الشيء الشيء ، وليسٍ به ، أنهم نظروا إلى الاستعارة على أنها تشبيه حذف أحد طرفيه ، وأن هناك إلحاحا منهم على ظاهرتي المقاربة والمناسبة اللتين يحدثهما نقل اللفظ أو استبداله من معنى إلى معنى ، من خلال وثوق العلاقة بين المستعار ، والمستعار له .

وقد ضيّقت تعريفات البلاغيين للاستعارة التي أشرنا إليها في مصادرها المسافة بين التشبيه والاستعارة ، ولعل هذا التقارب بينهما في تلك التعريفات هو الذي جعل ابن الأثير يتردد في الفصل بينهما ، ويقسم المجاز قسمين : هما توسع في الكلام ، وتشبيه ، والتشبيه عنده ضربان ، تام ، وهو أن يذكر المشبه والمشبه به ، ومحذوف وهو ماذكر فيه المشبه دون المشبه به ، وهذا الاشتراك في المعنى يجيز لك أن تطلق على هذا القسم من المجاز اسم التشبيه أو اسم الاستعارة (٣) .

---

(١) انظر . تأويل مشكل القرآن . ص ١٣٥

(٢) انظر . ثعلب . قواعد الشعر ص ٤٧ ، وابن المعتز ، كتاب البديع ص ٢ ، والآمدي ، الموازنة جـ ١ ص ٢٦٦ ، والرماني ، ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص ٨٥ ، والقاضي الجرجاني . الوساطة ص ٤١ . وابو هلال العسكري الصناعتين ص ٢٩٥ ، وابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ص ١١٠ ، وعبدالقاهر الجرجاني ، اسرار البلاغة ص ٢٩ ، واسامة بن منقذ البديع في نقد الشعر ، تحقيق ، د. احمد احمد بدوي ، ود. حاتم عبدالحميد ( مصر ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م ) ص ٤١ ، والرازي نهاية الإيجاز ص ٢٣٢ ، والسكاكي ، مفتاح العلوم ص ١٧٤ ، وابن الأثير ، المثل السائر جـ ٢ ص ٧٧ ، والقزويني ، الإيضاح ، تحقيق د. محمد عبدالمنعم خفاجى ( مصر ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م ) جـ ٢ ص ٤٠٧ ، وابن الزملكاني ، التبيان في علم البيان ، تحقيق د. أحمد مطلوب ود. خديجة الحديثي ( بغداد ١٣٨٣هـ - ١٩٦٤م ) ص ٤١ ، والعلوي ، الطراز جـ ١ ص ٢٠٢

(٣) انظر . المثل السائر جـ ٢ ص٧١

وقد ذهب بعضهم إلى أن الاستعارة ضرب من التشبيه أوأن التشبيه أصل لها ، أو أنٍ غرضها المبالغة في التشبيه ، كما أشارت إليه بعض التعريفات التي اشرنا إليها سابقا ، فالاستعارة البليغة عند الرماني " هى جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر كالتشبيه (١) " ويقول عبدالقاهر الجرجاني : " أما الاستعارة فهى ضرب من التشبيه ، ونمط من التمثيل ، والتشبيه قياس ، والقياس يجري فيما تعيه القلوب ، وتدركه العقول ، وتستفتى فيه الأفهام والأذهان لا الأسماع والآذان (٢) " فإذا كانت الاستعارة نوعا من القياس الذهني فإنه يترتب على هذا أن يكونٍ النظر في النص الشعري من حيث شرحه وتفسيره وبيان قيمه الاستعارية قائما على متعلقات هذا القياس من مقدمات ، ونتائج ، وعلة ومعلول ، وقد رأى عبدالقاهر الجرجاني أن " التشبيه كالأصل في الاستعارة ، وهى شبيهة بالفرع له ، أو صورة مقتضبة من صوره (٣) " ، وأن التشبيه هو المغزى من كل استعارة (٤) ، وأن الاستعارة تعتمد التشبيه أبدا (٥) ، لكن عبدالقاهر لم يتردد في الفصل بين التشبيه والاستعارة غير أن الاستعارة إنما تكون " من أجل التشبيه وهو كالغرض فيها ، وكالعلة والسبب ، في فعلها "(٦) ، والتشبيه يحصلٍ بالاستعارة على وجه خاص وهو المبالغة ، وكما أن التشبيه لقصد المبالغة يعد غرضا من أغراض الإستعارة ، فكذلك الاختصار ، والإيجاز فكأن التشبيه من طبيعة الاستعارة ، ولكن ليس على الحقيقة (٧) .

---

(١) ثلاث رسائل في اعجازالقرآن ص ٨٦

(٢) اسرار البلاغة ص ٢٠

(٣) المصدر السابق ص ٢٨

(٤) انظر . المصدر السابق ص ٤٤

(٥) انظر . المصدر السابق ص ٥١

(٦) المصدر السابق ص ٢٢٠

(٧) انظر . المصدر السابق ص ٢٢٠ - ٢٢١

إن ربط الاستعارة بالتشبيه إنما كان خدمة منهم للمعنى ، حتى لايستحيل الكلام إلى ضرب من التعمية أو الإلغاز ، وحتى ينكشف المعنى ويظهر جليا ، لذلك كان تقدير أداة التشبيه المضمرة امرا لازما في الاستعارة عند ابن الأثير ، ويحسن اظهارها في التشبيه دون الاستعارة (١) وقد ذهب السكاكي إلى أن الاستعارة مبنية على التشبيه وذلك تطلبا منه لانجلاء الشبه بين المستعار له والمستعار منه ، فإذا لم ينجل ذلك الشبه ، دخلت الاستعارة في باب التعمية والإلغاز (٢) ، وتقييد الاستعارة بهذا الأصل التشبيهي يعود إلى أن المجاز فرع الحقيقة في المنظور البلاغي ، والحقيقة مصدر كل مجاز ، فالرماني كان يرى أنه لابد لكل استعارة من حقيقة ترجع إليها (٣) ويقول أبو هلال العسكري : " ولابد لكل استعارة ومجاز من حقيقة ، وهى أصل الدلالة على المعنى في اللغة (٤) " ، ثم يقول : " ولابد أيضا من معنى مشترك بين المستعار والمستعار منه (٥) " ، ويقول ابن سنان الخفاجي : " ولابد للاستعارة من حقيقة هى أصلها (٦) " ، ولهذا تطلبوا في الاستعارة أن تكون أوضح من الحقيقة لأجل التشبيه العارض فيها ، إذ لوقامت الحقيقة مقام الاستعارة كانت أولى من الاستعارة في تركيب العبارة لأنها الأصل ، ويتم تقدير الحقيقة في المجاز بدعوى حمل النفس على تخيلها (٧) ذلك أن الحقيقة تقوم على الثبات بالمراد وأن المجاز يقوم على التصوّر

---

(١) انظر المثل السائر جـ ٢ ص ٧٤

(٢) انظر مفتاح العلوم ص ١٨٣

(٣) انظر ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص ٨٦

(٤) الصناعتين ص ٢٩٨

(٥) المصدر السابق الصفحة نفسها

(٦) سر الفصاحة ص ١١١

(٧) انظر عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ص ٢٩١

فهو غير مطرد ، ومن هنا لابد من حقيقة تتأول لها الأشياء حتى لايتجاوز المجاز حدود الحقائق الثابتة ، إلى الادعاء والكذب ، لذلك لم يكن المجاز أبلغ من الحقيقة عند بعضهم إلا في بعض الحالات القليلة النادرة ولهذا " قالوا المجاز قد يكون أبلغ من الحقيقة (١) " .

إن البلاغيين حين نظروا إلى أن الاستعارة تنتمي إلى أصل تشبيهي ، كانوا مدركين أن المجاز تتآزر مباحثه من تشبيه واستعارة لأداء وظيفة بنائية متكاملة ، يأخذ بعضها بحجز بعض ، بما تتيحه الطاقات الإبداعية من قوة الفهم ودقة الملاحظة القادرة على جعل إدراك المشابهة بين الاشياء طريقاً لاتحادها ، لتصبح شيئاً واحداً لذلك فإننا لانعدم بعض النظرات البلاغية المتطورة ، التي حاولت أن تتوسع في حدود الاستعارة ، لتتجاوز التشابه والتقنين التي تشترط الحقيقة والمشابهة ، والاشتراك ، والنقل ، والاستبدال .

ولعلنا نتلمس خطوات ذلك التطور من خلال مهمة الاستعارة عند بعض المهتمين بدراسة المجاز ، فقد ذكر ابن جني أن المجاز ماكان بضد ماأقر في الاستعمال على اصل الوضع اللغوي .

" وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي : الاتساع ، والتوكيد والتشبيه (٢) " ، وقد اجتمعت هذه الأوصاف الثلاثة ، في وصف رسول الله صلى الله عليه وسلم الفرس بأنه بحر (٣) فقد زاد في أسماء الفرس صفة البحر ، وقد اشترط ابن جني قرينة تسقط الشبهة ، وتوضح الحال ، حتى لايفضي الوصف إلى شيء من الإبهام ، والإلغاز ، والتعمية على الناس ، فلو قال قائل :

---

(١) ابن الزملكاني ، التبيان في علم البيان ص ٤٣

(٢) الخصائص جـ ٢ ص ٤٤٢

(٣) انظر الحديث في البخاري ، صحيح البخاري ، ( مصر ١٣٤٥هـ ) جـ ٤ ص ٢٧

رأيت بحراً وهو يريد الفرس ، لم يعلم بذلك غرضه ، لأن الكريم والعالم المتبحر في العلم ، والفرس كثير الجري ، كل ذلك يوصف بالبحر ، فلابد إذاً من الإيضاح والبيان عن طريق القرينة الدالة .

أما التوكيد في وصف الفرس بالبحر فلأنه أخبر عن العرض بما يخبر به عن الجوهر ، أو شبه الأدنى بالأعلى ، وذلك آكد في النفس وأثبت ، وقد عقد التشبيه بين جري الفرس الذي لا ينفد ، وماء البحر في الكثرة والسعة ، فإذا كان الاتساع نقيض الضيق فإن هذا لايعني امتداد مساحة الاتساع إلى مالا نهاية .

إذ الترخص في الاتســـاع تحكمه قوانين الرخصة وحدودها ، فالاتساع مقدر بقدر الحاجات إليه حتى لايضيق عنها ، وقد رأى ابن جني أن أكثر اللغة مجازٍ لاحقيقة (١) ، ولهذا أخذت ظاهرة الاتساع من تفكيره حيزا كبيراً ، فقد أفرد بابا كبيراً في كتاب الخصائص سماه « باب في شجاعة العربية » (٢) تناول فيه ، حذف الجملة والمفرد ، والحرف والحركة ، وقضايا التقديم والتأخير ، والفروق والفصول والحمل على المعنى ، والتحريف ، مما خرج عن القاعدة المطردة من هذه القضايا وهذا كله من باب العدول عن صواب مطرد ، إلى صواب على وجه الضرورة .

" فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها ، وانخراق الأصـــول بها ، فاعلم أن ذلك على ماجشمه منه وإن دل من وجـــه على جوره وتعسّفه فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمطه ، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ، ولا قصـــوره عن اختيـــاره الوجه النـاطق بفصاحته ، بل مثله في ذلك عندي مثل مجرى الجموح بلا لجام ، ووارد الحرب الضـــروس حاسراً

---

(١) انظر الخصائص جـ ٢ ص ٤٤٦

(٢) انظر المصدر السابق الجزء نفسه ص ٣٦٠ - ٤٤١

من غير احتشـــــام ، فهـــو وان كان ملوماً في عنفه وتهالكه ، فإنه مشهود له بشجاعته ، وفيض منته ، ألا تراه لايجهل أن لو تكفر في سلاحه ، أو اعصم بلجام جواده ، لكان أقرب إلى النجاة ، وأبعد عن الملحاة ، لكنه جشم ماجشه على علمه بما يعقب اقتحام مثله ، إدلالاً بقوة طبعه ، ودلالة على شهامة نفسه (١) " فالشاعر إذا ماأورد في بناءاته الصياغية ماخرج على مطرد اللغة ضرورة " فكأنه لأنسه بعلم غرضه وسفور مراده ، لم يرتكب صعبا ، ولا جشم إلا أمما وافق بذلك قابلاً له أو صادف غير آنس به ، إلا أنه هو قـــد استرسل واثقا ، وبنى الأمر على أنه ليس ملتبسا (٢) " .

وإجازة الضرورات الشعرية للشاعر على قبحها ، توحي بأن الشاعر لايلجأ إليها ، إلا وهو يريد وجها مقدراً في النفس ، وقد عد ابن جني المجاز عامة من باب شجاعة العربية (٣) ، لكنه حاول أن يمنطق ظاهرة الاتساع الاستعاري ، من خلال وظائف هذه الظواهر اللغوية ، وتحديد تلك الوظائف تحديداً يسم اللغة في استعمالاتها الحقيقية ، والمجازية ، بسمة مجازية ثابتة " ألا ترى أن الفعل يفاد منه معنى الجنسية ، فقولك : قام زيد معناه ، كان منه القيام أي هذا الجنس من الفعل ،ومعلوم أنه لم يكن منه جميع القيام ، وكيف يكون ذلك وهو جنس ، والجنس يطبق جميع الماضي ، وجميع الحاضر ، وجميع الآتي الكائنات من كل من وجد منه القيام ، ومعلوم أنه لايجتمع لإنسان واحد ، في وقت واحد ، ولافي مائة ألف سنة مضاعفة القيام كله الداخل تحت الوهم ، هذا محال عند كل ذي لب . فإن كان كذلك علمت أن قام زيد مجاز لاحقيقة ، وإنما هو على وضع الكل موضع

---

(١) الخصائص جـ ٢ ص ٣٩٢

(٢) المصدر السابق الجزء نفسه ص ٣٩٣

(٣) انظر . المصدر السابق . ص ٤٤٦

البعض للاتساع والمبالغة ، وتشبيه القليل بالكثير (١) " هذا إذا وقع الفعل من الفاعل العامل في جميع أجزاء ذلك الفعل استغراقا واستيعابا ، أو في وجه من وجوه استعماله " وكذلك قولك ضربت عمراً مجازاً أيضا من غير جهة التجوز في الفعل - وذلك أنك إنما فعلت بعض الضرب لاجميعه - ولكن من جهة أخرى ، وهو إنما ضربت بعضه لاجميعه ، ألا تراك تقول : ضربت زيداً ولعلك إنما ضربت يده ، أو اصبعه أو ناحية من نواحي جسده ، ولهذا إذا احتاط الإنسان واستظهر جاء ببدل البعض فقال ضربت زيداً وجهه أو رأسه ، نعم ، ثم إنه مع ذلك متجوز ، ألا تراه قد يقول ضربت زيداً رأسه ، فيبدل للاحتياط وهو إنما ضرب ناحية من راسه لارأسه كله ولهذا مايحتاط بعضهم في نحو هذا ، فيقول : ضربت زيداً جانب وجهه الأيمن ، أو ضربته أعلى رأسه الأسمق ، لأن أعلى رأسه قد تختلف أحواله ، فيكون بعضه أرفع من بعض (٢) " وربما يشتم من هذه النظرة محاولة قلب المعادلة البلاغية ، إذ ما حاول أحد أن يتخذ من ذلك مدخلاً لجعل المجاز أصلاً والحقيقة فرعاً . كما أن هذه النظرة تتداخل فيها الحدود بين الحقيقة والمجاز .

لقد أشرنا إلى أن الاتساع تحكمه قوانين الترخص ، الذي يقوم على بعض التداعيات الوجدانية ، والمهيئات الخيالية التي تضيق معها علاقات التناسب أحيانا ، ولعل هذا من الأسباب التي تجعل الدارس يقف حذرا من ظاهرة الاتساع على أنه ظاهرة لغوية تتجاوز حدود المجاز في علاقاته السياقية ، لأن الذين قالوا بهذا البعد الاتساعي لم يضعوا له حدوداً أو قياساً معيارياً يتحرك في دائرته ، وعلى هذا فالمجاز كله من تشبيه واستعارة وكناية ، يعد من باب الاتساع ، فإذا كان الاتساع إنما يدور في فلك مقومات المجاز ، سقط ذلك الحذر ، أما إذا كان الاتساع سيفضي إلى تحطيم

---

(١) الخصائص جـ ٢ ص ٤٤٧ - ٤٤٨

(٢) المصدر السابق الجزء نفسه ص ٤٥٠

العلاقات السياقية والوجدانية ، والخيالية ، وينفتح أمام التأويلات ، وإقامة علاقات تركيبية خارج دائرة معيارية اللغة ، وطاقاتها الإبداعية فإن الأمر في مثل هذا الأداء اللغوي المنفلت سيفضي إلى لاشيء في دلالته المعرفية وقيمه الأدبية ، فكأن المجاز محكوم بالعلاقة التناسبية ، والاتساع يطرح ظاهرة التناسب بين الصفة والموصوف ولعل هذا هو الذي حدا بالآمدي إلى أن يوصد الباب أمام ظاهرة الاتساع الاستعاري حين جعل " للاستعارة حداً تصلح فيه فإذا ماجاوزته فسدت وقبحت (١) " وقد علق على بيت أبي تمام :

لم تسق بعد الهوى ماءً أقل قذىً ‌ ‌ ‌ ‌ من ماء قافية يسقيكه فهم

" فجعل للقافية ماءً على الاستعارة فلو أراد الرونق لصلح ، ولكنه قال : يسقيكه ففسد معنى الرونق لأنك إذا قلت : هذا ثوب له ماء ، أو لفظ له ماء ، لم تجعل الماء مشروبا على الاستعارة ، فتقول ماشربت ماءً أعذب من ماء ثوب . شربته عند فلان ورأيته على فلان ، وكذلك لاتقول : ماشربت ماء أعذب من ماء قفانبك أو أعذب من ماء قصيدة كذا (٢) " .

إن هذه الاستعارة في نظر الآمدي لم يكن معناها ملائماً لما استعيرت له ، ولم تجر على عادة شعراء العرب في استعاراتهم ، من أمثال امرىء القيس ، وزهير ، وطفيل الغنوي ، وعمرو بن كلثوم ، وأبي ذؤيب الذين لم يخرجوا في استعاراتهم عن مجاري كلام العرب (٣).

فهل مجرى الاستعارات في كلام العرب يعد ظاهرة اطرادية لايجوز الخروج

---

(١) الموازنة جـ ١ ص ٢٧٦

(٢) المصدر السابق . الجزء نفسه ص ٢٧٥ - ٢٧٦ ، والبيت في ديوان أبي تمام :

لم تسق بعد الهوى ماءً على ظمأٍ ‌ ‌ ‌ ‌ كماء قافية يسقيكها فهم

أنظر جـ ٤ ص ٤٩٠

(٣) انظر الموازنة جـ ١ ص ٢٦٧ - ٢٦٩ .

عليها ؟ ، وبذلك يتحول المجاز عند الآمدي إلى لغة سماعية ، مطردة . لقد عرض الآمدي بعضاً من استعارات أبي تمام التي لم تجرِ على سنن العرب في استعاراتهم ، إذ كانت بعيدة عن الحقيقة لانعدام أوجه المناسبة (١) لكنه من جانب آخر ذكر أن العرب قد توسعوا في استعاراتهم دون وجود القرينة أو الرابطة التي توثق العلاقة بين طرفي الاستعارة وتوضيحها ، وهذا من باب التوسع الذي لايحدّه التناسب ، ولا تضبطه القرائن ، وهو توسع خارج حدود الاستعارة المقبولة .

فقد جعل الآمدي ضبط التوسع هنا شيوعه على ألسن العرب ، وسماعه عنهم فقد علق على بيت أبي تمام :

وأبى المنازل إنها لشجون     وعلى العجومة إنها لتبين

بقوله : " وهذا قسم شائع على السن العرب ، إنما يقولوا لمن يعقل ، وأبيك لقد أحسنت ، وأبيك لقد أجملت ، وكثرت على الألسن ، حتى تعدوا بها إلى مالا يعقل قسماً وغير قسم ، وكذلك قالوا لأمك الهبل ، ولأبيك الويل ، ثم قالوا مثل ذلك لما لا أم له ، وقال محرز بن المكعبر الضبي يرثي بسطام بن قيس :

لأم الأرضِ ويل ماأجنت     بحيث أضر بالحسن السبيل

فجعل للأرض أما ، وقد قال البحتري :

لعمر أبي الأيام ماجار حكمها     عليّ ولاأعطيتها ثنى مقودي

فجعل للأيام أبا (٢) "

وقد ذكر العلوي في الحكم الرابع في كيفية استعمال المجازات " أن المجازات اللغوية المفردة يجب إقرارها حيث وردت ولايجوز تعديها إلا بتوقيف وإذن من

---

(١) أنظر الموازنة جـ ١ ص ٣٦١ - ٣٦٧

(٢) المصدر السابق الجزء نفسه ص ٤٥٥ - ٤٥٦

جهة اللغة (١) " ، وهى محاولة لتحويل المجاز إلى لغة سماعية .

إن هذا التوسع المبني على كثرة الاستعمال عند العرب ، وشيوع ذلك على الألسن في نظر الآمدي ، وإقراره حيث ورد عند العلوي ، قد تدرج في استعمال العرب له من الكثرة والشيوع والإقرار في الاستعمال إلى الخروج على السنن المعروفة في مجاري كلام العرب ، ومثل هذا الخروج يغتفر للشاعر في نظر الآمدي والعلوي بينما لايغتفر له الابتكار في التوسع الاستعاري ، الذي يدرك ابعاده الطبع المصقول والفطنة القوية القادرة على كشف حالات الوجدانات وطاقات الخيال العجيبة التي تذعن لأدائها النفس ، عندما تهتز لغرابة مايحركها من بناءات لغوية جديدة لم تألفها من ذي قبل .

فأي علاقة أو تناسب يجمع بين الأم ، والأب والأيام حين جعل الضبي للأرض أماً ، وجعل البحتري للأيام أبا ، أليس ذلك صورة من صور التشكيل الاستعاري الذي يوقع " في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت في صورة الحي الناطق ، والموات الأخرس ، في قضية الفصيح المعرب ، والمبيّن المميّز ، والمعدوم المفقود ، في حكم الموجود المشاهد (٢) " .

إننا إذا واجهنا بعض الإستعارات التي تضعف فيها ظاهرة التناسب المعيارية أو التي تدق وتخفى فيها رابطة القرينة ، أو تجرى فيه الصفة على موصوف ليس له أهلا لأن تجرى عليه ، فإننا لانعدم مايحدثه الخيال في تصوير الوجدانات من بناءات إيحائية قادرة على إحداث علاقات جديدة ، تتوثق فيها الصلات والعلاقات بين المتباعدات دون أن ينحرف ذلك الخيال المبدع باللغة عن طاقاتها الإبداعية المحكومة

---

(١) الطراز جـ ١ ص ٨٦

(٢) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ص ٣١٧

بدلالاتها الحقيقية والمجازية ، وبالوجوه المقدرة بالنفس . إذ ليس العيب في الإستعارة أن يحدث التباعد بين طرفيها ، إذا تحقق وضوح الشبه المستعار منه للمستعار له لقد كان ابن جني مؤهلاً لإقامة دراسة موسعة حول ظاهرة الاتساع الاستعاري التي لم يضع لها حدودا تقف عندها ، وجعل الاتساع من الوجوه المقدرة في النفس في بعض أحواله ، خاصة وأنه قد توسع في معالجة باب شجاعة العربية ، وأعطى الشاعر فسحة كبيرة في الخروج من اللغة المطردة إلى الضرورة الشعرية ، لأن مثل ذلك الخروج لايعد جهلاً بمعيارية اللغة ، بقدر مايعد إدلالا بقوة الطبع .

لكن ابن جني تناول الاتساع في جانبه الاستعاري ، لأنه ذكر من معاني المجاز بعد الإتساع ، التوكيد والتشبيه ، وذكر أن مهمة الاتساع المجازي تكمن في الزيادة في صفات الاشياء بقرينة دالة (١) ، وهذا يقيد حدود الإتساع لأنه ضرب من القياس المعياري الذي يحمل الشيء على ماينا سبه ، ويشاكله من الصفات .

وقد رأى أبو هلال العسكري أن نقل العبارة من الحقيقة إلى المجاز لايتم إلا لغرض من أربعة أغراض " إما أن يكون شرح المعنى ، وفضل الإبانة عنه ، أو تأكيده والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ ، أو يحسن المعرض الذي يبرز فيه (٢) " .

وقد أكدت تعريفات البلاغيين للاستعارة على أهمية النقل في وظيفتها وهذا ماتنبه له عبدالقاهر الجرجاني في إشارته إلى أن الناس قد عوّلوا في حد المجاز على ظاهرة النقل ، وأن كل لفظ نقل عن موضعه فهو مجاز (٣) حتى كأنك تعمد إلى اسم الشيء فتجعله إسما لشبيهه ، ليس على ماعولوا ، لأنك إذا قلت

---

(١) أنظر الخصائص جـ ٢ ص ٤٤٢

(٢) الصناعتين ص ٢٩٥

(٣) أنظر دلائل الإعجاز ص ٦٦

رأيت أسداً ، فالأمر قد تجاوز مجرد النقل ، وادعيت للرجل أنه في معنى الأسد وهناك من الاستعارات مالايتصور تقدير النقل فيها البتة ، كماذكر ذلك عبدالقاهر الجرجاني (١) ، كقول لبيد (٢) :

وغداة ريح قد وزعت وقرة    إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

فإنك " لاتستطيع أن تزعم أن لفظ اليد قد نقل عن شيء إلى شيء ، وذلك لأنه ليس المعنى على أنه شبه شيئاً باليد ، فيمكنك أن تزعم أنه نقل لفظ اليد إليه (٣) " ، وهذا من باب التمثيل ، إذ جعل للشمال وهى أبرد الرياح يداً ، وجعل للغداة زماماً فكأن الشمال تلك الرياح الباردة تقود الغداة ، فإذا مااشتد البرد وحبس الناس عن الحركة ، أوقد لبيد نار الطعام ، فكفف عنهم بردها .

وقد ذكر ابن الأثير أن حد الاستعارة بنقل المعنى من لفظ إلى لفظ بسبب مشاركة بينهما يعد حداً فاسداً ، لأن التشبيه يشارك الاستعارة في هذا الحد ، وقد ألحق بهذا الحد شرط طي المنقول إليه (٤) .

إن البحث عن زيادة الفائدة مما لا يتحقق في الحقيقة هو الذي سوّغ تلك الأغراض الأربعة للاستعارة المفيدة عند ابي هلال العسكري ، وجعل الحقيقة هى الأساس والمصدر الذي تنتمي إليه الاستعارة فكان الغرض الأول للاستعارة عندالعسكري يتمثل في إبانة المعنى وكشفه ، وهذا الغرض يتطلب البحث عن المعنى المشترك بين طرفي الاستعارة ، فقوله تعالى : "يوم يكشف عن ساق " (٥) أبلغ وأحسن

---

(١) أنظر دلائل الإعجاز ص ٤٣٥

(٢) ديوانه نشر د. حنا نصر الحتى ( بيروت ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م ) ص ٢٢٩

(٣) عبدالقاهر الجرجاني دلائل الإعجاز-ص ٤٣٥ - ٤٣٦

(٤) انظر المثل السائر جـ ٢ ص ٨٣

(٥) سورة القلم من الآية ٤٢

وأدخل ، مما قصد له من شدة الأمر ، وتأكيده في النفس مما لو قال : يوم يكشف عن شدة الأمر (١) ، وهــذا ماذهب إليه ابن سنــان في تعلق الاستعــارة بالإبــانة والوضوح ، فالاشتعال من خصائص النار ، ولم يوضع في أصل اللغة صفة للشيب ، وفي قوله سبحانه وتعالى : " واشتعل الرأس شيبا (٢) " ظهر المعنى وانكشف فكان الغرض من نقل العبارة من الحقيقة والعدول بها إلى الاستعارة ، البيان والوضوح والذي أهلها لهذه المهمة البيانية ، التشبيه العارض فيها (٣) .

أما أن التوكيد والمبالغة من أغراض الاستعارة ، ومعانيها فهذا مالم ينفرد به العسكري حيث اتفق في هذا مع جمهرة البلاغيين .

وتعد الإشــارة إلى القليل من اللفظ في عرض المعنى عند العسكري إشارة إلى الإيجــاز ، والإيجاز يعد عمود البلاغة حتى إن بعضهم إذا سئل عن البلاغة قال : الإيجاز ، والإيجاز إما أن يكون بالحذف المتعلق بالجمــل أو المفردات ، أو بالقصر دون الحذف ، والحذف والقصر يهتمان بإيراد المعاني الكثيرة تحت اللفظ القليل .

وقد قصد العسكري أن الإيجاز يحصل بالاستعارة فيصير من متعلقاتها ، أما أن يكون تحسين المعرض الذي يبرز فيه المعنى غرضاً من أغراض الاستعارة فإن تحسين المعرض لاينفك عن قيم النص المعرفية .

أضف إلى ذلك أن الاستعــارة ليست من باب التحــــولات اللفظية فتكون مهمتها التحسين ، والتزيين ، وإنما هى تحولات معنوية ، يقول عبدالقاهر الجرجاني : " إنا وإن جعلنا الاستعــــارة من صفـــة اللفظ فقلنــــا اسم مستعـــار ، وهذا اللفظ استعـــارة هنا وحقيقة هناك ، فإنا على ذلك

---

(١) أنظر الصناعتين ص ٢٩٥

(٢) سورة مريم من الآية ٤

(٣) انظر سر الفصاحة ص ١١٠

نشير بها إلى المعنى من حيث قصدنا باستعارة الاسم أن نثبت أخص معانيه للمستعار له (١) " ، فإذا قلت رأيت أسداً فإنك ترمي من وراء ذلك إلى إثبات القوة والشجاعة ومتعلقاتهما للرجل ، حتى يبلغ من شدة المشابهة حد المساواة بالأسد ، يتوهم معه السامع صيرورة الرجل أسدا ، ولم يتوصل إلى هذا المعنى عن طريق لفظ أسد وإنما عقله بمعناه (٢) .

ويظهر من معالجة أبي هلال العسكري للاستعارة ، أن ظاهرة الاتساع التي جعلها معاصره ابن جني من معاني المجاز لم يكن لها صدى عند العسكري ، وقد تكفل ابن الأثير بالرد على ابن جني في ظاهرة الاتساع ، ورأى ان الاتساع في الكلام إنما يكون بانعدام المناسبة بين الصفة والموصوف ، لأن تحقق المناسبة يبطل القول بالاتساع ويجعل الكلام في دائرة القياس ، والمناسبة (٣) ، وتصبح العلاقة التوسعية ذات مصدر استعاري وأصل تشبيهي .

وقد امتدح ابن الأثير ظاهرة التوسع في الكلام لغير مشاركة بين المنقول والمنقول إليه ، ورأى أن التوسع ضربان : مايرد على وجه الإضافة وهذا غير حسن لبعد مابين المضاف ، والمضاف إليه كما في قول أبي نواس :

بُحَّ صوت المـــــال مماً منك يشكـــــو ويصيح

فلم يكن هناك توافق بين حسن المعنى وقبح التعبير .

أما الضرب الآخر من التوسع فهو ماورد على غير وجه الإضافة وهذا حسن لاعيب فيه في نظر ابن الاثير ، لكن الأمثلة ، التي ذكرها لهذا الضرب من التوسع

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣٧٥

(٢) أنظر دلائل الإعجاز ص ٤٣٢

(٣) أنظر المثل السائر جـ ٢ ص ٨٧

من مثل قوله تعالى : " فما بكت عليهم السماء والأرض وما كانوا منظرين " (١) جاءت على سبيل الاستعـــارة ، فبقي التوســـع في دائرة القياس ، ولم يتنبه ابن الاثير إلى أن ابن جني قد جعل الفصل بين المضاف ، والمضاف إليه من اقبح الضرورات الشعـــرية (٢) .

وقد تأرجحت الاستعارة من حيث القبول وضده من خلال أوصاف ثنائية ، فهى إما أن تكون مصيبة ، أو غير مصيبة ، وقريبة أوبعيدة ، ومبتذلة أو متميزة وحسنة أو قبيحة ، وفطرية أوصنعية ، ووفاقية أوعنادية ، ومفيدة أو غير مفيدة وغير ذلك من الأوصاف التي امتلأت بها كتب البلاغة ، وهى أوصاف تكاد تكون متداخلة إذا مانظرا إلى السمات الإيجابية وأضدادها في تلك الأوصاف ، فالسمات الإيجابية تتمثل في كثرة الوجوه البلاغية من إبانة ، وتوكيد ، ومبالغة ، وقوة تناسب بين الأشياء وأضداد ذلك ماخلا من هذه الوجوه المتمثلة في الاستعارة المقبولة .

وقد حرر عبدالقاهر الجرجاني القول في الاستعارة التي يفضل بعضها بعضاً ويفضل بها قول قولاً ،ورتب فضلها ، وقرب أدائها ، وبعده في مستويات ثلاثة تدرجت هذه المستويات عنده من الضعف إلى القوة ، وبدأ في تصنيفها من الأدنى ثم يزيد في الارتفاع (٣) .

فعالج الإستعارة اللفظية الناظرة إلى المعنوية ، وهى مايكون المستعار منه ، والمستعار له من جنس واحد ، وميزة هذا المستوى من الاستعارة التوسع في أوضاع اللغة ، وكشف دقائق الفروق في المعاني المدلول عليها ، فمن خصائص اللغة العربية

---

(١) سورة الدخان ، الآية ٢٩

(٢) انظر الخصائص جـ ٢ ص ٣٩٠

(٣) أنظر أسرار البلاغة ص ٥١ - ٥٢

أن تجد للمعنى الواحد أسماء كثيرة وصفات تؤذن بالمشابهة والمقاربة ، منها ماينتمي إلى حقل معجمي واحد في دلالته المعجمية ، من مثل ضرب ، وطبع ، وقطع ، وغير ذلك ، ومنها ماينتمي إلى حقول معجمية ذات دلالات معنوية متقاربة ، كأسماء الأعضاء في الإنسان والحيوان ، كالشفة في الإنسان ، والمشفر للبعير ، والجحفلة للفرس ، ومثل ذلك صفات السلوك والطبائع في الإنسان والحيوان ، وهذه تحتاج في تنقل دلالاتها بين الأشياء إلى شيء من التلطف والتلاؤم عن طريق معرفة خواص الأشياء ، فاستعارة الضرب مثلاً لطبع الدراهم لإثبات الصورة المرادة أمر لابد منه فاستعمل الضرب والحالة هذه في جنس لم يوضع له أصلاً ، وأريد به التوسع في استعمالات اللغة ، ويقال ضرب القلب والعرق ، إذا نبض وخفق ، ومن ذلك استعمالهم مادة " دوم " فقد قالوا : دوّمت السماء إذا أمطرت مأخوذ من الديمة ، والديمومة الفلاة ، لأن السير يدوم فيها لبعدها ، والتدويم في السماء من خصائص الطيور كما في قول رؤبة (١) :

تيماء لاينجوبها من دوّما     إذا علاها ذو انقباض أجذما

يقال : دوّم الطائر إذا حلق في السماء ، وتدويم الشمس دورانها في السماء قال ذو الرمة يصف جندبا (٢) :

معروريًا رفض الرضراض يركضه     والشمس حيرى لها في الجو تدويم

وفي التدويم معنى الحركة والدوران ، وقد وصف ذو الرمة إمعان كلاب الصيد في السير بحركة الطيور في السماء ، وذلك في قوله (٣) :

حتى إذا دومت في الأرض أدركه     كبُر ولو شاء نجّى نفسه الهربُ

---

(١) ديوانه تصحيح وترتيب ، وليم بن الورد البروسي ( بيروت ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م ) ص ١٨٤

(٢) ديوانه جـ ١ ص ٤١٨

(٣) ديوانه جـ ١ ص ١٠٢

وقد عابه الأصمعي في نقل حركة التدويم من السماء إلى الأرض ، لأن الفصحاء لايقولون دوّم في الأرض ، وإنما يقولون دوّى (١) .

غير أن الدلالة المعجمية لمادة دَوّم تشير إلى معنى الحركة والدوران وهذا هو الذي رشّح الاستعارة في تشبيه حركة كلاب الصيد بحركة الطير السريعة ودورانه في السماء ، فلم تفقد المادة معناها في الأصل ، وإنما توسعت في إعطاء دلالة جديدة .

وقد تذم شفة الإنسان بالغلظ والضخامة تشبيهاً بمشفر البعير ، كما في قول الفرزدق (٢) :

فلو كنت ضبياً إذاً ماحبستني ولكن زنجياً غليظاً مشافره

وكما في قوله يصف شفة زوج ليلى محبوبة الفرزدق عندما يزورها هذا ليلاً فيلوي الزوج شفته استنكاراً (٣) :

أراني إذا مازرت ليلى وبعلها تلوّى من البغضاء دوني مشافره

وقوله يهجو جاراً له في استثقال الندامى له ، حتى أن طعم الخمرة يصبح كريهاً لغلظ شفتيه (٤) :

فمانطفت كأس ولاطاب طعمها ضربْت على جمّاتها بالمشافر

ومثله قول الحطيئة يهجو الزبرقان بن بدر (٥) :

---

(١) أنظر الآمدي ، الموازنة جـ ١ ص ٤٤ - ٤٥

(٢) أنظر الأصفهاني ، الأغاني جـ ٢٥ ص ٨٥٩٠

ولم نعثر على هذا البيت في ديوان الفرزدق ، نشر مجيد طراد ( بيروت ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م )

(٣) ديوانه ص ٢٣١

(٤) المصدر السابق ص ٣٣٩

(٥) ديوانه ص ٣١

قروا جارك العيمان لما تركته وقلّص عن برد الشراب مشافره

فالاستعارة في هذه الأبيات السابقة إنما جاءت من جهة المعنى . فكأنك إنما شبهت الشفة في الغلظ بمشفر البعير ، تقبيحا بالمشبه ، وانتقاصا من صفاته تهكما به ، وهكذا كل استعارة يؤتى بها في موضع العيب ، والنقص إنما تأتي من جهة المعنى أما قول أوس بن حجر (١) :

وذات هدم عارٍ نواشرها تصمت بالماء تولباً جَدِعاً

فإنه ليس وصفاً للتقبيح ، والانتقاص والتهكم ، وإنما هو وصف لحالة امرأة بائسة فقيرة ، ليس لها لبن من شدة الضر والبؤس ، فأخذت تصمت طفلها بالماء ، فسمى الصبي تولباً ليكون أبلغ في سوء الحال ، والتولب هو ولد الحمار ، ولما كانت تسمية الطفل بخاصة من خواص الحيوان ، فإن ذلك لم يكن محل اتفاق في نظرة النقاد والبلاغيين إلى هذا النوع من الاستعارة ، فقد عد قدامة ذلك من باب المعاظلة (٢) ، وقال عن هذه الاستعارة وأشباهها إنها من فاحش الاستعارة لأن ذلك : " مما فحش ولم يعرف له مجاز ، وكان منافراً للعادة بعيداً مما يستعمل الناس مثله (٣) " .

وقد ذكر الآمدي أن أبا الفرج قدامة بن جعفر قد غلط في الأمثلة التي ضربها لمفهوم المعاظلة التي عدها عيباً من عيوب اللفظ (٤).

وتبعه في ذلك ابن سنان الخفاجي (٥) ، وقد حاول عبدالقاهر الجرجاني أن

---

(١) ديوانه ص ٥٥

(٢) أنظر نقد الشعر ص ١٧٤ - ١٧٥

(٣) المصدر السابق ص ١٧٧

(٤) انظر الموازنة جـ ١ ص ٢٩٤

(٥) أنظر سر الفصاحة ص ١٥١

يجد مخرجاً للاستعارة في بيت اوس بن حجر السابق ، فذكر أن إجراء صفة التولب وهو ولد الحمار في الأصل على الصبي ، إنما كان " يصف حال ضر وبؤس ، ويذكر امرأة بائسة فقيرة ، والعادة في مثل هذه الصفة بأوصاف البهائم ليكون أبلغ في سوء الحال ، وشدة الاختلال (١) "فالاستعارة في هذا البيت لم تكن لإظهار بعض النقائص والمعايب في الموصوف ليتحقق من ذلك البعد الإستعاري المعنوي ، بل كانت لوصف حالة وصفا تبين معه طرق الاداء التوسعي في أوضاع اللغة ،ومعرفة الفروق في المعاني المدلول عليها بصفات الاشياء ، أما قضية الحسن والقبح ، والقرب والبعد في الاستعارة فلذلك معايير الذهنية والنفسية التي يرجع إليها في الحكم على مستوى الاستعارة ودرجة قبولها من عدمه .

إن مثل هذه الاستعارات اللفظية الناظرة إلى المعنوية كما أطلق ذلك عليها عبدالقاهر الجرجاني (٢) ، لاتضيف قيماً أدبية جديدة ، بقدر ماتضيف دلالات لغوية جديدة ، إذ لم تتجاوز تشبيه جنس بجنس ، وما يعقل بمالايعقل ، وحركة بحركة فبقيت معاني الكلمات المستعارة ماثلة في المستعار له ، من حيث عموم الجنس على الحقيقة ، مع احتفاظ كل جنس بخصائص تميزه عن الجنس الآخر " ومعلوم أن الطيران ،والإنقضاض ، والسباحة ، والعدو ، كلها جنس واحد ، من حيث الحركة على الإطلاق إلا أنهم نظروا إلى خصائص الأجسام في حركتها ، فأفردوا حركة كل نوع منها باسم ثم إنهم وجدوا في الشيء في بعض الاحوال شبها من حركةغير جنسه استعاروا له العبارة من ذلك الجنس فقالوا : في غير ذي الجناح ( طار ) " (٣) فالفرسان يطيرون في ساحة الوغى ، والمنتشي يطير فرحاً ، والفجر يفيض على

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣٧ - ٣٨

(٢) انظر المصدر السابق ص ٣٤ - ٤٠

(٣) المصدر السابق ص ٥٢

نجوم الظلام ، فيسترها ، فيشبه في انبساطه بحركة الماء في فيضه وانبساطه (١) كما أن " النثر في الأصل للأجسام الصغار كالدارهم والدنانير والجواهر والحبوب ، ونحوها لأن لها هيئة مخصوصة في التفرق لاتأتي في الأجسام الكبار ، ولأن القصد بالنثر أن تجمع أشياء في كف أو وعاء ، ثم يقع فعل تتفرق معه دفعة واحدة (٢) " .

وقد عبر المتنبي عن حالة تساقط المهزومين في الحرب باستعارة نثر الدراهم وتفرقها وهى من الأجسام الصغيرة ، وذلك في قوله (٣) :

نثرتهم فوق الأحيدب كله    كما نثرت فوق العروس الدراهم

فالفعل ، وبعض متعلقاته إذا دخلته الاستعارة يثبت المعنى الذي اشتق منه ، نحو ، قام زيد ، وجاء الصيف ، وانهزم الشتاء ، فقد أفادت هذه الأفعال معنى الجنسية ، فاستعارة الأفعال قام ، وجاء ، وانهزم ، إنما هى استعارة عن طريق مصادرها بمعنى القيام ، والمجيء ، والانهزام ، دون إجراء التشبيه ، لعدم صلاحية الأفعال للموصوفية ، لتعاقب الدلالات الزمانية في بنيتها ، وتجددها ، وعدم استقرارها ، على مفاهيم محددة ، وهذه الأجناس الحادثة من مصادر الأفعال مرتبطة بمعاني الأفعال التي اشتقت منها ، كماأن الحالات التي استعيرت لها هذه الأفعال قد تضمنت إشارات وعلامات ، وخواص تعرف بها الأشياء ، وقد جاءت استعارة الأفعال هنا من جهة الفاعل ، وقد تأتي من جهة المفعول أيضانحو قولك : قتلت البخل ، وأحييت السماحة ، كما في بيت ابن المعتز (٤) :

---

(١) انظر عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ص ٥٢ - ٥٣

(٢) المصدر السابق ص ٥٤

(٣) ديوانه جـ ٤ ص ١٣٥

(٤) ديوانه ص ١٢٥

جُمع الحق لنا في إمام قتل البخل وأحيا السماحا

فتجد في هذا البيت وماسبقه من أمثلة ادعاء معنى اللفظ المستعار مع بقاء اللفظ على أصله .

لم يحفل عبدالقاهر الجرجاني بهذا المستوى الأدنى من مستويات الاستعارة احتفاله بالمستويين الآخرين ، فالمستوى الثاني عنده أن تنقل الاسم المستعار " عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم فتجريه عليه ، وتجعله متناولاً له تناول الصفة مثلا للموصوف (١) " ، وهو مايكون المستعار منه مخالفا للمستعار له في الجنس ، كاستعارة الأسد للشجاع ، والظبية للمرأة ، حيث جعلت الشيء للشيء به ، وذلك بنقل الاسم عن وضعه الأصلي على سبيل الإعارة ، والمبالغة في التشبيه فإذا كان التشبيه هو الجامع بين الطرفين كشفت لك الاستعارة أبعاد المعنى ، وأسلمتك قيادها دون كد . أو التواء ، فقولك رايت أسداً ، القصدمنه رأيت رجلاً كالأسد فالأسد والرجل ، وإن اختلفا في الجنس فإن الشبه بينهما على وجه الحقيقة ، فالشجاعة صفة مشتركة بين طرفي الاستعارة ، وهى متحققة في الإنسان تحققها في الأسد على تفاوت من حيث القوة والضعف ، والزيادة والنقصان ، فإذا أظهرت أداة التشبيه فقلت : رايت رجلاً كالأسد ، لم تثبت للرجل صفة الشجاعة إثبات الوجوب والاتحاد بل بنيت ذلك على ترجيح التحقق بين أن يكون أولايكون ، وإذا أضمرت أداة التشبيه فقلت رأيت أسداً " كنت قد تلطفت لما أردت إثباته له من فرط الشجاعة حتى جعلتها كالشيء الذي يجب له الثبوت والحصول ، وكالأمر الذي نصب له دليل يقطع بوجوده (٢) " ، وقد أطلق عبدالقاهر الجرجاني على هذا المستوى من الاستعارة ، الاستعارة العامية والمبتذلة . وهو لايقصد بذلك أنه يطرح هذا

---

(١) أسرار البلاغة ص ٤٣

(٢) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ص ٧٢

المستوى من الاستعارة أو يقلل من أهميته ، وإنما ذلك لتوارد الشعراء عليه كثيراً ولأن الشبه بين طرفي هذا المستوى على وجه الحقيقة ، فقد كان يرى أن عموم الاستعارة " من جهة القوانين والأصول شغل للفكر ، ومذهب للقول ، وخفايا ولطائف تبرز من حجبها بالرفق ، والتدريج ، والتلطف والتأني (١) " .

ولذلك لايتبادر إلى الذهن أن استعارة الأسد للإنسان الشجاع تقف عند حدود نقل لفظ الأسد عما وضع له في اللغة ، إلى معنى غير معناه ، إذ القضية أنك ادعيت أن الرجل أسد بالحقيقة ، وأدخلته في جنس الأسود ، فأثبت له بعض خواص الأسد ، وأصبح متحداً معه ، ومساويا له في الشجاعة والجرأة ، وشدة البطش والإقدام بحيث لايخامره ذعر ، ولايعرض له خوف (٢) ، وأنت لاتريد من قولك رأيت أسداً إلا أن تطوي التشبيه ، لأنك لم تمهد لقولك هذا بما يوحي بإثبات الشبه فأنت لم تذكر قبله " شيئا ينصرف إثبات الشبه إليه ، وإنما تثبت الشبه من طريق الرجوع إلى الحال ، والبحث عن خبيء في نفس المتكلم (٣) " كما أنك لاتحتاج إلى مثل ذلك التمهيد لأن ، مثل هذه التحولات الذي يأخذ فيها شيء صفة شيءٍ آخر هو ماألفته النفوس ، وجبلت عليه الغرائز ، واشترك الناس في معرفته على العادة ، فهناك اتفاق بين الشاعر والمتقبل في إدراك وجه الدلالة ، وهذه الاستعارة هى ذات الأصل التشبيهي التي أشار إليها عبدالقاهر (٤)، وهذا القياس لم يتح للاستعارة فرصة الامتلاء واحتضان الأشياء ، لتقيم من مادتها بناءا جديدا تمحى

---

(١) أسرار البلاغة ، ص ٨٠

(٢) انظر . عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ص ٤٣٢

(٣) عبدالقاهر الجرجاني أسرار البلاغة ص ٣٠٣

(٤) انظر . المصدر السابق . ص ٢٨

فيه أوجه الشبه ، وتتوحد فيه المتباينات والمختلفات والمتضادات منصهرة في حالات وجدانية ومشكلة قيما أدبية ومعرفية جديدة .

لكن شيئا من هذا لم يتم في قيام الاستعارة بين مختلفي الجنس الذي يربط بينهما وجه الشبه الحقيقي ، فإذا مانظرت في بيت ابن المعتز (١) :

أثمرت أغصان راحته لجناة الحسن عنابا

فعليك أن تتكلف تصوّر الأصل التشبيهي للاستعارة دون الإفصاح به ، إذ " أن من شأن الاستعارة أنك كلما زدت أرادتك التشبيه اخفاءا ازدادت الإستعارة حسنا ، حتى إنك تراها أعذب ماتكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفا إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس ، ويلفظه السمع (٢) " ويترتب على هذا الفهم لأهمية الاستعارة البعيدة ، أن أداة التشبيه يحسن إظهارها في موضع دون موضع ، فموضع الاستعارة في بيت ابن المعتز السابق لايحسن إظهارها فيه والذي يحسن إظهارها فيه التشبيه المضمر الأداة (٣) ، وهذا الاستحسان القائم على انبساط النفس في حركتها وموافقة السمع في خفة التقبل يقلل من أهمية قضية القياس الذي يطوى فيه ذكر المستعار له ، فكأن تقدير التشبيه ، وعدم الإفصاح به إنما كان لغرض تقوية الاستعارة لأنك لو أظهرت التشبيه في البيت السابق لكان كلاما عاديا ، قد فقد خصائص الكلام البليغ الذي " لايتبين سره إلا من كان ملهب الطبع حاد القريحة (٤) " وقد فرق عبدالقاهر الجرجاني بين التشبيه المحذوف الأداة والاستعارة (٥) ، ورأى أنه

---

(١) أنظر ديوانه ص ٣٦

(٢) عبيدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ص ٤٥٠

(٣) انظر ابن الأثير ، المثل السائر جـ٢ ص ٧٤

(٤) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ص ٤٥١

(٥) انظر اسرار البلاغة ص ٢٩٦ - ٣٠٠

ليس كل تشبيه حذفت أداته داخل في باب الاستعارة ، وهذا من دقائق الفروق في السياقات التركيبية ، فإذا عرّفت وقلت زيد الأسد ، فإنك إنما أجريت اسم الأسد على زيد من باب التشبيه ، إذ بإمكانك أن تقول زيد كالأسد ، وإذا نكرت زيداً أو قلت زيد أسد لم يتحد الطرفان في الصفة ، إذ لم تقصد أن زيداً أسد على الحقيقة وقد وضعت اسم المشبه به خبراً عن المشبه ، إذ لم يكن إطلاق الاستعارة جائزاً " في كل موقع يحسن دخول حرف التشبيه فيه بسهولة ... وهكذا كل موضع ذكر فيه المشبه به بلفظ التعريف (١) " ، وقد يلحق قولك زيد أسد بالاستعارة من باب القياس المتحقق ، إذ لم يكن هناك مجوز لدخولٍ كاف التشبيه على النكرة غير الموصوفة . أما إذا دخلت اداة التشبيه الكاف تجوزاً مالايحسن دخوله ، أو كأن أو مايجري مجراها مايحسن دخوله ، فسيفضي ذلك التركيب إلى لبس يحتاج إلى كشف وإيضاح ، وطريق الإيضاح يكون بتغيير بنية الكلام ، وتبديل صورته لتقربه من الحقيقة ، عن طريق تأول وجه الشبه الجامع بين الطرفين ، فتدخله في باب الاستعارة من بعض الوجوه . فإذا قلت هو بحر فلابد أن تذكر خاصية من خواص وجه الشبه ، فتقول مثلا : هو بحر من البلاغة ، كما هي عبارة عبدالقاهر (٢) ، وكأنه بهذا يحاول أن يبقي على أصل الاستعارة التشبيهي ، لأن التغيير في بنية الكلام بذكر الصفة المشتركة بين طرفي الاستعارة ، لم يخرج الاستعارة عن ذلك القيد المعياري ، الذي جذبها إلى قياس التشبيه تمهيداً لربطها بالحقيقة لأن العملية لاتعدو إضافة علاقات قياسية جديدة ، تكشف اللبس ، وتزيل الغموض وقد أدرك عبدالقاهر الجرجاني أهمية هذا التركيب المجازي الذي تتجاذبه ألفاظ التشبيه ، ومقومات الاستعارة فرأى " أن هذا موضع لطيف جدا لاتنتصف

---

(١) عبدالقاهر الجرجاني ، اسرار البلاغة ص ٣٠٤

(٢) انظر . المصدر السابق ص ٣٠٥

منه إلاباستعـــانة الطبع عليه ، ولايمكن توفية الكشـف فيه حقه بالعبارة لدقة مسلكه (١) " وذلك لما وراء العبارة من إيحاءات تتهدى إلى أسرارها الخواطر ، وكأن النص والحالة هذه هو الذي يحدد طبيعة الأدوات القادرة على سبره ، وهى أدوات يشترك فيها ، المعيار القيمي ، والطبع المصقول ، وبهذا تكون العبارة البعيدة قابلة لتلمس أكثر من وجه ، بطريقة القياس ، أو بطريقة الاستحسان الطبعي فالعرب في أساليبهم " ليس شيء يضطـرون إليـه إلا وهم يحاولون به وجهاً (٢) " .

وقد لحظنا محاولة التخفيف من جفاف القياس الاستعاري قبل عبدالقاهر الجرجاني ، فالآمدي الذي كان حريصاً على اعتماد ذلك القيـاس فيما رصده من استعارات ، سواء تلك التي التزمت بسنن العرب وقوانين اللغة أوخرجت على ذلك كان يرى أن العدول إلى الاستعارة في اللغة إنما يصلح " إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ، ويليق به ،لأن الكلام إنما هو مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه (٣) " .

ويستوقفنا في هذا النص لفظتان هما الاحتمال والفائدة ، ففي الاحتمال معنى تكلف البحث عن وجه له تعلق من قريب أو من بعيد لذلك الشيء الذي استعيرت له اللفظة ، وفي لفظ الفائدة تعدد الاحتمالات بتعدد وجوه الفائدة لما يتطلبه المتقبل من الاستعارة ، وهذا يعطي التأول للاستعارة دوره في البحث عن الوجه المحتمل والفائدة التي قد لاتكون إلا معرفية في الغالب ، ومن أي وجه تحققت . فقد تتحقق عن طريق السياق التركيبي ،أو عن طريق بعض الإسقاطات الذهنية القابلة للاحتمال أو عن طريق الاستعانة بالطبع إذا اضطرب ميزان القياس . .

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣٠٨

(٢) سيبويه الكتاب ، جـ١ ص ٣٢

(٣) الموازنة جـ ١ ص ٢٠١

إن هذا المستوى الثاني من مستويات الأداء الاستعاري الذي تتجاذبه أحياناً ألفاظ التشبيه ، ومقومات الاستعارة ، وتدق فيها الفروق اللغوية ، قد تدرج منه عبدالقاهر الجرجاني إلى الحديث عن مستوى آخر من الاستعارة أطلق عليه اسم الاستعارة الخالصة وهى : " ان يؤخذ الاسم عن حقيقته ، ويوضع موضعا لايبين فيه شيء يشار إليه فيقال هذا هو المراد بالاسم والذي استعير له ، وجعل خليفة لاسمه الأصلي ، ونائبا منابه (١) "

ومثّل له ببيت لبيد :

وغداة ريح قد وزعت وقرة    إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

فقد جعل الشيء للشيء ليس له ، حيث لم يجر استعارة اليد إلى مشار إليه ، كإجراء الأسد على الرجل ، وهذا المستوى من الاستعارة ، يحتاج إلى اعمال الفكر لخفاء المغزى التشبيهي الذي كان حاضراً في الاستعارة التصريحية التي يأتيك وجه الشبه فيها عفو الخاطر ، لرجوعك فيها إلى ألفاظ التشبيه . أما هذا المستوى الثالث من الاستعارة عند عبدالقاهر ، فإنك تنتزع الشبه فيه مايضاف إلى المستعار من متعلقات تقتضيها طبيعته . فإنه لاوجه لأن تقول ( حصل شبيه باليد للشمال ) وإنما تأخذ الشبه مايوحي به السياق " كقولك إذ أصبحت الشمال ولها في قوة تأثيرها في الغداة شبه المالك تصريف الشيء بيده ، واجراءه على موافقته ، وجذبه نحو الجهة التي تقتضيها طبيعته ، وتنحوها إرادته (٢) " وقد ربطها عبدالقاهر بالقوة التخييلية ، لأنك ترى مكانها في النفس ذكراً في اللفظ " وليس لك شيء من ذلك في بيت لبيد ، بل ليس أكثر من أن تخيل إلى نفسك أن الشمال في تصريف

---

(١) اسرار البلاغة ص ٤٢ - ٤٣

(٢) المصدر السابق . ص ٤٤ - ٤٥

الغداة على حكم طبيعتها كالمدبر المصرف لما في زمامه بيده ، ومقادته في كفه ، وذلك كله لايتعدى التخييل والوهم والتقدير في النفس ، من غير أن يكون هناك شيء يحس وذات تتحصل (١) "

ونظراً لأهمية القوة التخييلية في بناء الصورة الشعرية ، فقد أدار حازم القرطاجني أكثر مباحث كتابه « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » حول مهمة الخيال في التشكيلات اللغوية ، ومواقع ذلك من النفس ، خاصة في حديثه عن طرق المحاكاة .

ولعل مثل هذه الإشارات إلى مهمة الخيال في بناء هذا المستوى من الإستعارة هو الذي حدا ببعض البلاغيين المتأخرين أن يطلقوا عليها اسم الاستعارة التخييلية (٢) ، ويبدو أن أن إطلاق اسم التخييلية على هذا المستوى من الاستعارة لم يكن دقيقا إلى حد ما ، لارتباط التخييل بعموم المجاز من تشبيه واستعارة ، وكناية ، وقيامه في بناء الصور الشعرية على هذه الوجوه البلاغية ، ويمكن أن يكون إطلاق اسم الاستعارة المكنية أو المطوية قريباً مماقصده عبدالقاهر الجرجاني ، في بعض إشاراته ، ومما أشار إليه ابن الأثير في حديثه عن الفرق بين التشبيه والاستعارة (٣) .

إن ربط عبدالقاهر الاستعارة الخالصة بالقوة التخييلية ، سيتيح للخيال فرصة التأثير على ظاهرة القرب والبعد ، ومخادعة النفس ، والتدليس عليها ، حتى يداخل النفس حالات غريبة من الافتتان ، تشبه تلك الحالات التي تعتري نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق من الفنانين المبدعين ، فاللوحة التصويرية التي شكلها

---

(١) اسرار البلاغة ص ٤٤

(٢) انظر السكاكي ، مفتاح العلوم ص ١٧٦ والقزويني ، الإيضاح ص ٤٤٤ و العلوي ، الطراز جـ١ ، ص ٢٣٢ - ٢٣٣

(٣) انظر المثل السائر جـ ٢ ص ٧٤

ابو نواس للسحاب في بيته (١) :

إن السحاب لتستحيي إذا نظرت إلى نداه فقاسته بمافيها

قد أضفى عليها من الحركة والظلال ، ما أخرج السحاب إخراج الحي العاقل والمتعقل أيضا في معرفة قدر الممدوح ومكانته في البذل والعطاء ، فالسحاب إذا قاس فيضه وعطاءه تفوق الممدوح في ذلك فداخلته المهابة وتلبسه الحياء ، ثم اخذ ينظر إلى الممدوح نظرة فيها شيء من الخجل والانكسار ، فخيال أبي نواس هنا كان من القوة بحيث أضفى على صورته الذهنية في حركتها الشعورية ذلك المد الإيحائي حتى لكأن العلاقة بين طرفي الاستعارة علاقة نفسية ، مهمتها كشف تلك الحركة الوجدانية ، التي استطاع الخيال بقوته أن يجسد من اعيان الجماد الصامت ، صورا حية ناطقة ، وهكذا تجد أن مهمة النفس الإنفعالية في الاستجابة للنص ، تعضد مهمة الذهن التأملية في ذلك .

وقد تنبه بعض النقاد والبلاغيين الذين اهتموا بتأطير الاستعارة إلى ذلك البعد النفسي في عملية الاستجابة والتقبل ، إذا داخل قياس القيم الأدبية شيء من اضطراب الموازين ، أو شيء من اللبس فيمايخص البعد الاستعاري ، فالقاضي الجرجاني في حديثه عن الإفراط في الاستعارة كان يرى أن أكثر هذا النوع من الاستعارات " يميز بقبول النفس ونفورها ، وينتقد بسكون القلب ، ونبوّه (٢) " فهو يشير هنا بشكل غير مباشر إلى أن النفس والذهن هما مصدر الشعر إنتاجا ، وعليه فهما قوتان تتعاضدان في قبول الشعر ،أو النفور منه ، ولهذا أخذ يقلل من أهمية صرامة الأقيسة العقلية في النظر إلى الشعر الذي " لايحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة

---

(١) ديوانه تحقيق أحمد عبدالمجيد الغزالي ( بيروت ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م ) ص ٤٦٤

(٢) الوساطة ص ٤٢٩

ويقربه منه الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقناً محكماً ، ولا يكون حلواً مقبولاً ويكون جيدا وثيقا ، وإن لم يكن لطيفا رشيقا (١) " .

وقد رأى ابو هلال العسكري أنه ليس لحسن الاستعارة أوقبحها عيار ومثال يعتمد " وإنما يعتبر ذلك بما تقبله النفس أو ترده ، وتعلق به أو تنبو عنه (٢) " والمعنيان غير المتماثلين يلتقيان في دائرة الاستعارة " إما بالنفس وإمّا بغيرها (٣) " كما يقول علي بن خلف الكاتب ، فالنفس يشتد إعجابها بالمتباعدات ويقوى انفعالها في استحسانها بذلك ، وأخذ الشبه للشيء مايخالفه في الجنس ، ألصق بالنفس وأحلى ، وليس هذا الأمر على إطلاقه ، فاتحاد المتباعدات في الجنس تاليفاً لايتحقق الصواب فيه والاستحسان له إلا " بعد تقييد ، وبعد شرط ، وهو أن تصيب بين المختلفين في الجنس ، وفي ظاهر الأمر شبها صحيحا معقولاً ، وتجد للملاءمة ، والتأليف السوي بينهما مذهبا ،وإليهما سبيلاً ، وحتى يكون إئتلافهما الذي يوجب تشبيهك من حيث العقل والحدس ، في وضوح اختلافهما من حيث العين والحس (٤) " وإذا ماعرفنا ان النص الأدبي هونتاج النفس والذهن معا ، فإنه لايمكن بحال من الاحوال أن يقوم أحدهما بمهمة الآخر ، أو أن تستقل كل قوة من هاتين القوتين بمهمتها دون الأخرى ، إذ لابد من تعاضدهما إنتاجاً وتقبلاً .

لقد كانت الاستعارة الخالصة باباً من أبرز ابواب شجاعة العربية بلاغياً ، إلا أنك تحس أن معالجة البلاغيين والنقاد لمهمتها قد شابه شيء من التردد بين إطلاقها

---

(١) الوساطة ص ١٠٠

(٢) الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد أبوالفضل ابراهيم ( مصر ١٩٧١م ) ص ٣٠٩ ، وقد سقط هذا النص من تحقيق د. مفيد قميحة لكتاب الصناعتين أنظر ص ٣٣١

(٣) مواد البيان . تحقيق د. حسين عبداللطيف ( ليبيا ١٩٨٢م ) ص ١٧٢

(٤) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ص ١٣٨ - ١٣٩

والبحث فيما وراء الصياغة القياسية من إيحائات نفسية ، واهتداءات خاطرية ، يتأولها ما لاتدركه الصفة ، وتقييدها بقياسات تستقيم موازينها وتنتمي فيها الاستعارة إلى أصل تشبيهي ، أو مصدر حقيقي يطمئن الذهن إلى سلامته . ولما كان إنتماء الاستعارة إلى أصلها التشبيهي ، أو الحقيقي يفترض فيه أن يكون واضحا قريبا حتى وإن بنيت على استعارة أخرى ، فإن هاجس القرب والبعد في الاستعارة قد أخذ حيزا وافراً من اهتمام أولئك البلاغيين والنقاد ، فقدامة بن جعفر كان يستحسن تعدد الاستعارات ، وبناء بعضها على بعض كما في بيت امرىء القيس (١):

فقلت له لما تمطى بجوزه وأردف اعجاراً وناء بكلكل

لأن امرأ القيس أخرجها مخرج التشبيه ، فالذي يتأمل البيت يتأول أن الليل لاصلب له وإنما يشبه في تطاوله الذي يتمطى بجوزه (٢) ، وقد تناقلت كتب البلاغة ، والنقد هذا المثال من بيت امرء القيس بعد قدامة ، وأصبح من شواهد بناء استعارة على استعارة ، وتباينت مواقف البلاغيين والنقاد حول قبول هذا النمط من الاستعارة أو رفضه .

فالآمدي يوافق قدامة في استحسان الاستعارة في بيت امرىء القيس (٣) ، ووافقهما كذلك القاضي الجرجاني في استحسان تعدد الاستعارات ، إذا كانت ألفاظها مقبولة ، وقريبة المشاكلة (٤) ، وقد عد ذلك العسكري من الاستعارات البديعة (٥) ، وكان هذاالاستحسان محل رفض عند ابن سنان الخفاجي الذي

---

(١) ديوانه ص ١٨

(٢) انظر نقد الشعر ص ١٧٥

(٣) أنظر الموازنة جـ ١ ص ٢٦٦

(٤) انظر الوساطة ص ٤٣٢

(٥) انظر الصناعتين ص ٣١١

اطرح البعد في الاستعارة ولو بنيت على اصل قياسي ، لأن التعدد في الاستعارة من وجهة نظره ، يضعفها ويجعلها بعيدة ، ولهذا لم تكن الاستعارة في بيت امرىء القيس السابق من جيد الاستعارات ولا من رديئها عند الخفاجي ، وأحمد منها وأجمل استعارة طفيل الغنوي في قوله :

وجعلت كوري فوق ناجية يقتات شحم سنامها الرحل

لأن الشحم من المطعومات ، والرحل يذيبه لكثرة لزومه له ، فقويت استعارة القوت وقربت المناسبة ، ووضح الشبه حتى كأنها حقيقة (١) .

وقد رأى عبدالقاهر الجرجاني أن الجمع بين استعارات عديدةٍ مماتشرف به الاستعارة ، لكنه قيد هذا الشرف بالقصد إلى إلحاق الشكل بالشكل طلباً لتمام المعنى ووضوح الشبه ، مستشهداً على ذلك ببيت امرىء القيس السابق (٢) ، وقد ناقش ابن الأثير رفض الخفاجي تعدد الاستعارات ، ورد اعتراض الخفاجي كذلك على الآمدي في استحسان هذا تعدد الاستعارة في بيت امرىء القيس ، الذي أشرنا إليه سابقاً ، ورأى أن بناء استعارة على أخرى ، وبينهما تناسب ووئام ، ولهما أصل يعودان إليه ، من عداد الأمور البرهانية التي لايتصور إنكارها (٣) واتفق ابن الزملكاني مع رأي عبدالقاهرد الجرجاني في أن التعدد في الاستعارة يعد من غريب الاستعارة وشريفها ، ونقل جل عبارات عبدالقاهر في تعليقه على بيت امرىء القيس مؤكداً على القصد في الحاق الشكل بالشكل ، وأن يتم المعنى والشبه المراد (٤) ، ويبدو أن بعد الإستعارة وقربها ، واستحسانها أو استقباحها ، لايتوقف على الناحية

---

(١) أنظر سر الفصاحة ص ١١١ - ١١٥

(٢) انظر دلائل الاعجاز ص ٧٩

(٣) انظر المثل السائر جـ ٢ ص ١٠٩ - ١١٤

(٤) انظر التبيان في علم البيان ص ٤٦

العددية في الكثرة أو القلة ، وفي انبناء استعارة على استعارة أخرى ، أو في انتماء الاستعارة المفردة إلى حقيقة ترجع إليها بدون واسطة استعارة أخرى ، لأن هذه أمور قياسية في حكم الأمور البرهانية ، كما كان يرى ابن الأثير (١) .

كما أن الإلحاح على مثل هذه المقايسة في الاستعارة لاينسجم مع ربط الاستعارة بالقوى التخييلية في بناء الاستعارة الخالصة كما سماها عبدالقاهر ، وعد هذا المستوى من الاستعارة " المنزلة التي تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها ، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفننها وتصرفها ، وهنا تخلص لطيفة روحانية ، فلايبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية ، والعقول النافذة ،والطباع السليمة ، والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة وتعرف فصل الخطاب "(٢) .

ويتضح من هذا العرض لمعالجة البلاغيين والنقاد للاستعارة ، ولتقسيم عبدالقاهر طرق الأداء في الاستعارة ثلاث مستويات ، أن هؤلاء البلاغيين والنقاد قد منحوا العقل ثقة واسعة في قدرته على كشف التوافق الوهمي والإدعائي في الاستعارة ولم يثقوا في ذلك التناسب الوجداني الذي تمحى داخل حركته الداخلية حدود العلاقات الذهنية القياسية ، إذ لايكفي ذلك التناسب وحده في إقامة علاقات يقرها العقل .

ولذلك لم تكن رؤية عبدالقاهر الجرجاني للاستعارة الخالصة وربطها بالتخييل قائمة على فتح الآفاق لما وراء الصياغة من احتمالات تأويلية ، تخرج أحياناً على القصد في الحاق الشكل بالشكل ، وأن يتم المعنى والشبه المراد ، وليس أدل على ذلك من نصه السابق الذي تحدث فيه عن منزلة الاستعارة الشريفة ، إذ جعل الأذهان

---

(١) أنظر المثل السائر جـ ٢ ص ١١٤

(٢) اسرار البلاغة ص ٦٠

الصافية ، والقلوب النافذة في مقدمة القوى المؤهلة للحكم على شرف هذه الاستعارة وقد حد هذا المستوى الخالص من الاستعارة ، بأن يكون الشبه فيه مأخوذاً من الصور العقلية ، وكل مشابهة لابدلها من أصل في العقل ، فإذا خفي وجه الشبه لدقة المسلك إليه فإن الطريق إلى إدراكه يكمن في قوة التأمل والروية ، وتغلغل الفكـــــر في طياته . وقد قسم عبدالقاهر أساليب الصور العقلية مايجري فيه القول مجرى القانون والقسمة أقساماً ثلاثة ، تتمثل في أخذ الشبه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعاني المعقولة وأن يكون الشبه عقلياً ، ومأخوذاً من الأشياء المحسوسة ، وأن يؤخذ الشبه من المعقول إلى المعقول (١) وهذا التقسيم سيحد من ظاهرة التوسع في الاستعارة ، حين يتوقف كشف هذه الأوصاف والبناءات العقلية على مدركات العقل وقوة الفهم .

وقد قصد عبدالقاهر من هذه المقايسات الذهنية الحد من نفوذ الدعوى لما لايصح دعواه ، وأن يجعل العقل مناط الإثبات والنفي ، والقبول والرفض ، ففي سبيل ذلك لم يتردد عبدالقاهر في فك الإرتباط بين الاستعارة والتخييل الذي قرره من قبل حين لم يجد في التخييل قسمة تستوعبه وتفصيلاً يستغرقه خاصة إذا اثبت الشاعر فيه أمراً غير ثابت أصلاً ، " واعلم أن الاستعارة لاتدخل في قبيل التخييل لأن المستعير لايقصد إلى اثبات معنى اللفظة المستعارة ، وإنما يعمد إلى اثبات شبهه هناك فلايكون مخبره على خلاف خبره . . . أما الاستعارة فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف ، في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمراً عقليا صحيحا ويدعي دعوى لها سنخ في العقل (٢) " وقد أفرد باباً في كتابه أسرار البلاغة عالج فيه التعليل التخييلي ، وربط ذلك بقضية التأول في الصفة ، وقد توسع في ضرب

---

(١) انظر أسرار البلاغة ص ٦١

(٢) المصدر السابق . ص ٢٣٥

الأمثلة على ذلك (١) ومن الجلي أن عبدالقاهر الذي أفرد في كتابه هذا مبحثاً مستقلاً تناول فيه ظاهرة الإفراط والتفريط في تأويل القرآن الكريم (٢) ، قد انسحب اهتمامه بهذه الظاهرة إلى تقنين المجاز عامة ، وتحصيل ضروبه ، وضبط أقسامه للسلامة من الوقوع في مواقع الشبهة والجهل ، عندما ينظر طالب العلم في أسرار بلاغة القرآن الكريم ، وهذه النظرة من عبدالقاهر تدفع عنه مايمكن توقعه من ادعاء التناقض بين ربط الاستعارة بالتخييل تارة ، وقوله أن الاستعارة لاتدخل في قبيل التخييل مرة أخرى ، لأن التخييل الذي ارتبطت به الاستعارة قائم عند عبدالقاهر على أمور عقلية ثابتة أصلاً ، أما التخييل الذي لاتدخله الاستعارة فهو الذي " يثبت فيه الشاعر أمراً غير ثابت أصلاً ، ويدعي دعوى لاطريق إلى تحصيلها ، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ،ويريها مالاترى (٣) " ومثل هذا التخييل لن يحقق القيمة المعرفية الحقيقية ، التي يأنس إلى سلامتها العقل ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن الله سبحانه وتعالى قد جعل لكل شيء قدرا ، وقد اختص الإنسان بصفات وقوى ذهنية ونفسية خاصة ، يتميز بها عن سائر الحيوان ، وأودع فيه من الطاقات الحافظة والمنتجة ،والمائزة ، مايؤهله لإدراك حدود العلاقات بين الأشياء ، على اختلاف بين البشر في مستوياتهم الإدراكية ، في الحدود التي هى من طبيعة البشر . لذلك كان لتلك المدركات من ذهنية وتخييلية وغير ذلك حدود إذا تجاوزتها اضطرب تقديرها للعلاقات بين الأشياء ، وانتقص فعلها الإدراكي بقدر ماتحدثه قواه من شوب واختلال في رؤيتها إلى الأمور ، ومن هنا فإن القوى التخييلية إذا مارست نشاطها خارج

---

(١) أنظر ص ٣٥٦ - ٣٦٧

(٢) أنظر ص ٣٦١ - ٣٦٤

(٣) أسرار البلاغة ص ٢٥٣

طاقاتها وحدودها المقدرة المتاحة لها ، خرجت ممارستها من طبيعتها المقدرة وتوترت علاقاتها مع القوى الإدراكية الأخرى توترا سلبيا ، نظرا لتداخل نشاط هذه القوة التخييلية مع نشاطات القوى الإدراكية الأخرى . لأن القوى جميعها تتآزر في ممارسة مهماتها الإبداعية لتقدم في النهاية مهمة إبداعية واحدة يمتزج الجزئي منها بالكلي لتصبح بنية عضوية واحدة ، تستجيب لها كل حاسة من الحواس بما يوافقها ، ولايضادها وبما يتصل بها ما طبعت عليه ، إذ كل حاسة تسكن إلى مايوافقها ، وتنفر مما يضاد جبلتها .

لقد حاول البلاغيون والنقاد من خلال معالجتهم المجاز عامة والاستعارة بشكل خاص ، أن يوفقوا بين مهمة اللغة في بعديها الإيحائي والتوصيلي ، مؤكدين على أن التوسع في استعمال اللغة لايعني الخروج والانحراف به عن سنن العرب في قياس لغتهم ، وعن إلف طباعهم لذلك ،واتساق ذلك مع أذواقهم ، وإنما يعني القدرة على استحداث طاقات لغوية جديدة تثير المشاعر ،وتحرك الوجدانات ، وتقدم قيما أدبية جديدة ، لأن التغيير الذي يطرأعادة على معاني الأشياء ،إنما هو من باب التأويل في بعض جهات أوصاف الأشياء ، وليس في عمومها واستغراقها ، إذ أن اتحاد الطرفين في وصف من الأوصاف لايعني اشتراكهما في عموم الخصائص والمقومات ، لذلك كان التفريق مثلاً بين ثنائية الحسن والقبح ، ورد بعض ذلك إلى النفس أمراً في غاية الدقة ، كما أنه في غاية الصعوبة من حيث الوصول إليه ، لأنه لايفصل بين هذين البعدين سوى مفارقات يدق مسلكها حتى كأن لم تكن ، لأن ظاهرة الانجذاب إلى فعل الاستعارة ، أو النفور منه من متعلقات النفس ومركوز الطبائع أكثر منه تعلقا بالذهن ، ولهذا كان المعيار النفسي قياساً حاضراً عند بعض البلاغيين والنقاد من حيث حركة النفس انبساطا وانقباضا ، وترتيب المعاني وفق تلك الحركة (١) .

---

(١) انظر ، القاضي الجرجاني ، الوساطة ، ص ٤٢٩ ، وابو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص ٣٠٩ ، وحازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٧١ - ٧٢ ، ٩٣ .

إن قضية التناسب حساً وطبعاً بين طرفي الاستعارة سيكون المعيار الأساس المؤهل لتأطير مهمة الاستعارة في حدودها العقلية ، والتوسع في مهمتها بمقدار توسع دائرة التناسب القادر على التوفيق بين مهمة اللغة في بعديها التوصيلي والإيحائي عندما ينظر إلى اللغة على أنها لحمة واحدة ، ونسيج يأخذ بعضه برقاب بعض في بناء النص الشعري .

إنه من غير الممكن تعطيل البعد التوصيلي للغة الأدبيـــة أو التقليل من أهميته ، واعتمـــاد البعد الإيحـــائي للغة ، إذ أن مهمتي التوصيل والإيحاء متلازمتان تلازم النفس والذهن في بناء النص الإبداعي ، واللغة التي لاتراعي مبدأ التناسب والترابط في منظومة السياق الأدبي هى لغة أقل ماتوصف بأنها لغة الذهن الهندسيـــة ، التي تتخذ من العقل مرتكزاً لهندسة المغـــايرة المتعمدة المقصـــودة التي تفضي إلى مسارب التعمية ، والمحاجة الجافة ، ولربما وصفت تلك اللغة التي تحطم انساق العلاقـــات التركيبيـــة دونما مبرر لذلك التحطيم بأنها لغة الفوضى التي لاتفضي إلى شيء من القيم المعرفية والأدبية ، لأن هذه اللغة وتلك لن ترقى إلى لغة الإحساس والمشاعر ، هذه اللغة التي تصور الوجدان ولاتنفك عن روابطها الداخلية ضمن جزئيات عناصر النص وطبيعة مصدره إلابمقدار ماتحدثه من دهشة وإغراب في مخالفة التوقعات بالتدليس على النفس ، ومخادعة العقل ، إلى حين تحتضن الغريزة الذهنية ، والفطرة السليمة المؤهلة للإبداع تلك المغايرة ، وقتها تكتشف هذه القوى أنها في حدود مدركاتها ، وفي دائرة إمكانات وطاقات اللغة الإبداعية التي لايخرج العربي عن مطردها إلا وهو يحاول به وجها وأمراً يقصده ، ويرمي إليه في رأي سيبويه (١) .

---

(١) إنظر ، الكتاب جـ١ ص ٣٢

❋ ❋ ❋

لقد أشرنا في الباب الأول من هذه الدراسة إلى ظاهرة المشاكلة بين اللفظ والمعنى عند البلاغيين والنقاد ، والعلماء ، وذلك من خلال محاولة رصد مفردات أبواب عمود الشعر ، واستنبات ملامحها ، وكيف تكونت عناصرها ، حتى استقرت مفاهيمها .

ثم تناولنا في هذا البـــاب الثاني بعض جوانب هذه الظــــاهرة ، وذلك في الفصل الأول الذي تناول مادة الشعر في شرف المعنى وصحته ، وأشرنا إلى جزالة اللفظ واستقـــــامته ، في أول فصل من فصــــول هذا الباب ، الذي عالجنا فيه أول عنصر من عناصر الصياغة ، وماذاك إلا لأهمية قضية اللفظ والمعنى في الدراسات النقدية ، واستئثارها باهتمام النقاد الذين حاولوا التوفيق بين مادة الشعر وعناصره الصياغية .

ومن اللافت للنظر أن مكونات عمود الشعر العربي المعرفية والأدبية قد تدرجت في مهمة أبوابها ومتعلقاتها فيمايخص بناء وتقويم النص الشعري من الجزئي إلى الكلي مكونة في النهاية إطاراً بنائيا مكتملاً في تكوينه واضحا في معالمه وحدوده .

فالحديث عن القيـــم المعرفيـــة في شرف المعنى وصحته ، وعن العناصر الصياغية في جزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف ، والمقاربة والمناسبة في التشبيه والاستعــــارة هو حديث عن وحدات قيمية لايمكن الفصل بينها في التصور العام للقيمة التكاملية للنص الشعري ، لأنها وحدات طيّعة ، قابلة للاتحاد والتشاكل الذي يجمع بين المعــــرفي والأدبي ، ذلك الاتحــــاد والتشــــاكل الذي يجعل اللفظ والمعنى أمراً واحدا وقيمة جوهرية واحدة ، فلا اللفظ يفرض

سلطته على المعنـــى ، ولا المعنى ينظر إلى اللفظ على أنه تابع له ، وإنما يتشكلان في بنية حية ، تتحدد ملامحها التشاكلية من تداخل نسيجهما في مراحل اطوار تكوينهما منذ المهيئات الذهنية والنفسية الأولى ، أي ماقبل دوائر النص الإنتاجية حتى مرحلة النضج وإبراز التجربة الإبداعية في صورتها التعبيرية المنطوقة أوالمكتوبة ، وهذه المرحلة التي يتم فيها صهر أبواب عمود الشعر وتشاكلها في بنية واحدة هى ماسماها المرزوقي " مشاكلة اللفـــظ للمعنى ، وشدة اقتضائهمـــا للقافية حتى لامنافرة بينهما (١) " .

لقد كانت مشاكلة اللفظ للمعنى تمثل الباب السابع والأخير من أبواب عمود الشعر في نظر المرزوقي ، لكنها تمثل بالنسبة لدراستنا العنصر الخامس من العناصر الصياغية ، وقد أخرنا معالجتنا للباب الخامس من أبواب عمود الشعر حسب ترتيب المرزوقي وهو : " التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن "(٢) ليصبح الدائرة الأخيرة من دوائر أبواب العمود ، حيث اهتمت هذه الدائرة بمعالجة وحدة النص المعنوية في بنيته الخارجية والنفسية ، حسب تصور النقد العربي القديم لهاتين البنيتين ، وقد أفردنا ذلك في فصل مستقل من هذا الباب سميناه الوحدة المعنوية ، والذي دفعنا إلى تأخير هذا الباب الخامس من أبواب عمود الشعر ، إلى أن يصبح آخر دائرة من هذه الأبواب وإفراده بفصل مستقل ، هو مالحظناه من تدرج في مهمات أبواب عمود الشعر حسب هذا الترتيب الذي أرتأيناه ، حيث بدأت هذه الأبـــواب بمادة الشعـــر ، في شرف المعنى وصحته ، ثم عالجت في الأبوب الثاني والثالث والرابع والسادس عناصر الصياغة الأدبية مجزأة ، وتناولت الرؤيتين المعرفية والأدبية مجتمعة في هذا الباب السابع من خلال ذلك النسيج الموحد

---

(١) شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص٩

(٢) المصدر السابق الجزء نفسه والصفحة نفسها

المتمثل في مشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، حتى لامنافرة بينهما .

وقد تكونت بنية هذا العنصر الصياغي من مواد ثلاث هى : اللفظ والمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما ، وذلك حسب بنيات مادة هذا الباب في نظرِ المرزوقي ، وهذه المواد الثلاث سيتعطف بعضها على بعض لتصبح عنصرا واحدا ، فالمراد باللفظ التركيب الدال ، وليس المعنى الوضعي له ، كما أن المراد بالمعنى الغرض المدلول عليه باللفظ المركب .

وقد جعل المرزوقي اللفظ والمعنى شيئا واحداً ، وذلك في شدة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما ، فجعل المنافرة إنما تكون أولاً بين اللفظ والمعنى من جهة والقافية من جهة أخرى ، وذلك في قوله : " حتى لامنافرة بينهما " غير أن تشاكل اللفظ والمعنى واتحادهما يفترض فيه ، أن تكون القافية داخل دائرة ذلك التشاكل والاتحاد ، لأن القافية لفظة من ألفاظ البيت ، ولعل أهمية التأكيد على اتحادها مع اللفظ والمعنى قد جاء من طبيعة موقعها ، فهى تمثل مركز الكمية الصوتية لإيقاعات البيت الواحد ، كما أنها تمثل نهاية تلك الكمية .

وقد حدد المرزوقي عيار هذا العنصر في قوله : " وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، طول الدربة ودوام المدارسة ، فإذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض ، لاجفاء في خلالها ، ولا نبوّ ، ولازيادة فيها ولا قصور ، وكان اللفظ مقسوماً على رتب المعاني ، قد جعل الأخص للأخص ، والأخس للأخس فهو البريء من العيب . وأما القافية ، فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر ، يتشوفها المعنى بحقه ، واللفظ بقسطه ، وإلا كانت ، قلقة في مقرها ، مجتلبة لمستغنٍ عنها (١) " ويتضح من هذا العيار أن المرزوقي قد اتخذ من بعض مقومات

---

(١) شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ١١

الملكة الاكتسابية عياراً لهذا العنصر .

فالدربة والمدارسة ليستا من الملكات الإبداعية الغريزية ، التي تمثل مجموعة الاستعدادات الفطرية للملكة الإبداعية .

ومن المعروف أن هذه الملكة الإبداعية الغريزية قادرة على أداء مهماتها الإبداعية دونما حاجة إلى الملكات الاكتسابية ، في حين أن هذه الملكات الاكتسابية تعتمد في نشاطها الإبداعي على تحقق الطبع الغريزي أولاً ، ويبقى الرافد الاكتسابي يحمل توسيع نظرة الشاعر المعرفية والأدبية ، وكأن المرزوقي الذي اعتمد طول الدربة ودوام المدارسة يقلل من أهمية الملكة الغريزية ، وقدرتها على إحداث المشاكلة بين اللفظ والمعنى ويحيل ذلك على ثقافة الشاعر ، لأنها أقدر في نظره على المقاربة في تقسيم اللفظ وترتيبه على رتب المعاني ، وجعل الأخص للأخص ، والأخس للأخس ، وكان ابن سلام قد جعل الثقافة ودوام المدارسة ، من أدوات الناقد ، إذا ماأراد الناقد أن يصبح من أهل العلم بالشعر (١) بينما جعلها المرزوقي من أدوات الشاعرالإكتسابية فالمدرّب هو المجرّب الذي دربته الشدائد حتى قوي ، ومرن عليها ، وصبر على مواجهتها ، وألفها ، ومن ذلك : الدارب وهو الحاذق بصناعته (٢) ، وفي المدارسة معنى الرياضة ، وتذليل الأمور بكثرة التعهد والقيام عليها (٣) ، فالدربة والمدارسة صفتان مترادفتان في دلالاتهما اللغوية ، ومما يقرب هذا الترادف إضافتهما إلى الطول والدوام ، وهما بمعنى الكثرة .

وإذا كانت الثقافة هي مايعوّل عليه الشاعر في إتقان صنعته الشعرية فيما يخص مشاكلة اللفظ للمعنى ، فإن المرزوقي قد شرح عيار الدربة والمدارسة بمايتفق مع مقومات حذق الصنعة ، واكتمال أدواتها ، لأن الدربة والمدارسة هما الطريق

---

(١) انظر طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٦ - ٧

(٢) انظر ابن منظور ، لسان العرب مادة " درب "

(٣) انظر . المصدر السابق مادة " درس "

في نظره إلى تحقيق ذلك الحذق والمهارة الصنعية ، ويبقى البحث عن المسوّغات القياسية للحسن من وجهة نظر المرزوقي الذي أخذ يبحث عن صفات المشاكلة المتمثلة في إحكام صنعة اللفظ والمعنى بحسن التباس بعضها ببعض ، والإحكام يعني الإتقان ، فقد وصفوا من يحسن دقائق الصناعات ويتقنها بالحكيم، وفي الإحكام بعد عن الفساد والاضطراب وقرب من القصد والدقة في الصنعة (١) يقول الأعشى في تعهده شعره بالصنعة وإشفاقه عليه وتعّهده له (٢) :

وغريبة تأتي الملوك حكيمة   قد قلتها ليقال من ذا قالها

فسمى قصيدته الحكيمة ، وقد يتبادر إلى الأذهان أن الإحكام إنما يكون من صفات القوة ، والجودة ، وشدة الالتحام ، ووثوق الاتحاد بين اللفظ والمعنى ، لكن المرزوقي قد وثق العلاقة هنا بين الإحكام والحسن ، في التباس اللفظ بالمعنى ، وعلى هذا قد يكون الإحكام قويا وجيدا لكنه غير حسن .

" وقد يكون الشيء متقنا محكما ولايكون حلواً مقبولاً ، ويكون جيداً وثيقاً وإن لم يكن لطيفا رشيقا (٣) " والحسن : نعت لما حسن من الاشياء ، وفي حسن الالتباس معنى الممازجة والمخالطة ، دون أن يؤثر عليه الجفاء وبعض متعلقاته ، من نبو في الطبع ، وبعد عن الاستقامة ، مما تستثقله النفس التي تأنس لما ترتاح إليه ، ولما يقترب من إشباع رغباتها ، كما أن الجفاء ، نقيض الصلة ، وهو صفة من صفات الخلقة والخلق ، أما الخلال هنا فهي الخصال الحميدة التي تعني المؤاخاة التامة ، وموافقة الشيء الشيء (٤)، إذ الجفاء ، والنبو ، والزيادة أو القصور كل

---

(١) انظر ابن منظور ، لسان العرب مادة " حكم "

(٢) ديوانه ص ١٥١

(٣) القاضي الجرجاني ، الوساطة ص ١٠٠

(٤) انظر ابن منظور ، لسان العرب مادة " لبس " ، "نبا " ، " جفا " و" خلل "

ذلك من الصفات الاحتقارية ، التي تخدش قيم الخلال القويمة ٠

إذ أن تلك الصفات الضدية للمؤاخاة فيما تعنية الخلال القويمة لمقومات النص إذا أسهمت في تشكيل النص ، أضطرب معها حسن التنسيق والتنظيم ، وأثرت على صفات اللطافة والقبول ٠ وقد مضى المرزوقي في بيان مسوّغات مشاكلة اللفظ للمعنى فأخذ يتلمسها في مقايسة اللفظ على المعنى ، من حيث وضع اللفظ في منزلته ومكانه ومراعاة المقامات في جعل الأخص للأخص ، والأخس للأخس ، فإذا انضافت هذه المقايسة إلى حسن التباس اللفظ بالمعنى فقد بلغت المشاكلة غاية الجودة في الحسن والإتحاد ، ولما كانت القافية جزءاً من بنية المشاكلة فإن المعنى واللفظ يتشوّفانها ويتطلعان إليها ليجليانها بما يتفق مع أسس المشاكلة ، وتشوف المعنى تحقه ، واللفظ بقسطه لموقع القافية منهما ، مؤشر واضح وقوي على أهمية الممازجة والاتحاد الحسن بين اللفظ والمعنى ، فإذا ما كان امتزاج القافية بعناصر النص الأخرى ضعيفا ، أو في غير مكانه ، ظهر ذلك الضعف والقلق ، وذلك الاجتلاب لغير حاجةفي عدم استقرار القافية ، واضطرابها ، وانعدام تجانسها مع البنية التشاكلية لعناصر النص الصياغية الأخرى ٠

لقد كان البحث عن مشاكلة اللفظ للمعنى يتجه إلى محاولة إحداث توازن بين القيم المعرفية ، والعناصر الصياغية ، من خلال اتحاد المضمون الفكري بالرؤية الوجدانية ، ومايتنتج عن ذلك من بناء لغوي متقن ، يتشكل فيه المادي والوجداني تشكلاً يشبه تشكل الروح والجسد ، في تحقق وجود أحدهما بتحقق وجود الآخر وهذا التلازم التشاكلي بين اللفظ والمعنى ينتمي إلى تشاكل وتلازم أوسع وأكبر ، إذ المشاكلة التناسبية التي تضبط حركة الفعل القولي عامة هى من طبيعة منهج الفكر العربي ، فقد استقرت معيارية اللغة العربية في نحوها وصرفها ، وبلاغتها ، وكان استقرارها نابعاً من طبيعة الفكر الذي تحمله هذه اللغة، ، تصورا ومادة ٠ وفكر أية أمة يجعل لغتها تتحرك في دائرة المنهج العام لذلك الفكر ولما كان الأدب بنية

من بنيات الفكر فلابد أن يراعي في قيمه المادية وعناصر الصياغية منطلقات الفكر الذي ينتمي إليه الأدب .

من هنا تجد التشاكل في وحدة التصور للقضايا الفكرية العربية عامة ، فالأصولي والمنطقي ، واللغوي ، والبلاغي ، والناقد ، ينطلقون في تصورهم للغة منطلقات ذات اصول واحدة ، لايختلفون إلا بمقدار خصوصية علاقة اللغة بالبعد المعرفي الذي تهتم به فئة دون غيرها ، وهى خصوصيات توثق في عمومها دال اللغة بمدلولها حسب مايتطلبه كل خطاب فكري عام أو ادبي خاص ، وبهذا تصبح وحدة التصور الفكري هى منشأ التصور لمهمة اللغة .

وعلى هذا فإن أية دعوة للتشاكل اللغوي ، وغير اللغوي ، تنتمي إلى أسس الفكر النظرية والتطبيقية ، تصبح دعوة مقبولة ، وأي انحراف عن تلك الأسس والأصول يعد خروجا غير مرغوب فيه ، لذلك عاب العلماء انحراف اللغة وخروجها على مبدأ المشاكلة ، وجهدوا في إبراز صفات الألفاظ ومقاييس المعاني التي يحسن بهما القول الشعري ، ورصدوا ماطرأ على تلك الصفات والمقاييس من انحرافات تؤثر على بنية النص الشعري ، فيمايخص الجودة ، والحسن ، والوضوح ، وهذا الجهد من العلماء القدماء في تأصيل مقومات البيان العربي انحرف بمعالجة قضية اللفظ والمعنى عند بعض المتأخرين من دائرة المعالجة ذات النظرة المسوّية لهما في الأهمية إلى المعالجة المزدوجة ، مما أتاح نوعا من التردد في معرفة مصدر قيم الشعر الأدبية هل هى في الصياغة ؟ ، أم في المعنى ؟ ، أم فيهما معا ؟ ، لأن مجرد النظرة المزدوجة في هذه القضية سيفضي إلى هذا التقسيم الثلاثي منطقيا ، لاختلاف اتجاهات النقاد ومواقفهم من ذلك . وهذا الوهم الذي جعل هذه العناصر الثلاثة تتنازع مصدر قيم النص الشعري الأدبية سرعان مايتلاشى ، عندماينظر إلى هذين العنصرين اللفظ والمعنى نظرة تسوّى بينهما في الأهمية ، مما يوحي بأن هذه القضيّة ذات الخصومة

النقدية الشديدة ، لم تكن قضية مزدوجة في نظر جمهرة النقاد البارزين ، بقدر ماكانت قضية توفيقية ، إذ لم يكن الهدف من رصد العلماء والنقاد أغاليط الشعراء وأخطاءهم في صفات الألفاظ ، ومقاييس المعاني ، إعطاء أي منهما قيمة مستقلة عن الآخرى ، حالة النظر إليهما مجتمعين في النص الشعري ، فالذين عالجوا صفات الألفاظ ، ورصدوا ماخرج على مثاليتها من استعمالات ، صنفوها ، في دوائر الخطأ ، والوهم ، والغرابة ، ومخالفة العرف ، ومجانبة الذوق ، وغير ذلك ، كان وعيهم بأهمية توخي صحة التراكيب ، وسلامتها ، نحواً وصرفا وبلاغة ودلالة في بناء النص الأدبي بناءا صحيحا حسنا ، كان ذلك في مستوى وعيهم بأهمية المعاني الدالة عليها الألفاظ ، لارتباط هذا بذاك ، في بناء العمل الأدبي ، وتقديمه وتقويمه ، فالألفاظ تكتنز في ذاتها دلالات تجعلها قابلة من جهتها للتشكل العام في سياق ينبض بالحركة والحيوية ، حين تلتئم عناصر النص ومكوناته التئاما موحداً ، في بناء متكامل ، هذا من حيث الوجهة النظرية التي تبحث عن المثال ، الذي يعز تحقيقه ويندر من وجهة النظر التطبيقية في كلام البشر في كل حال ، إذ لايسلم شعر شاعر قديم أو محدث من الطعن ، ومن المؤاخذة والغلط والعيب " إما في لفظه ونظمه أوترتيبه وتقسيمه ، أو معناه ، أو إعرابه (١) " قلّ ذلك أو كثر فقد أخذ الناس " على الشعراء في الجاهلية والإسلام الخطأ في المعاني ، وفي الإعراب ، وهم أهل اللغة وبهم يقع الاحتجاج (٢) " .

وقد بدأ الاهتمام بقضية اللفظ والمعنى عند علماء اللغة الذين اهتموا بتأصيل معيارية اللغة ، يقول الجاحظ : " ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب ، أو معنى صعب ، يحتاج

(١) القاضي الجرجاني ، الوساطة ص ٤

(٢) ابن قتيبة ، تاويل مختلف الحديث ص ٨٠

إلى الاستخراج (١) " ، فانصب اهتمام اللغويين في نظر الجاحظ بلغة الشعر القياسية ولم يهتموا بالجانب الفني ، وهذا الموقف من الجاحظ لم يسلب من اللغويين حاستهم الفنية ، فقد كانوا على دراية في فهم عناصر الأدب ومكوناته ، وتمييز جيده من رديئه ، ومعرفة مواطن المشاكلة ، ومواضع المغايرة في استعمالات الشعراء للغة " لوفرة نشاطهم في جمع المأثور من كلام العرب ، وتتبع هذا الكلام بإحصاء ألفاظه ومعرفة أساليبه ، والوقوف على سنن العرب في كلامها ، وضبط معانيه ، وحركاته في الإعراب ، وإحصاء الشاذ ، والنادر ، والضرورات ، ووضع قواعد اللغة ، والنحو والعروض ، والقوافي من جهة أخرى (٢) " .

وقد رصد علمـــاء اللغة بعض الأخطـــاء النحــوية واللغوية ، والعروضية مما انحرف عن معيارية اللغة ، وخرج على تقاليد الشعر العربي المعروفة مما يتصل بالصحة والخطأ، فخطأوا امرأ القيس في حذف الضمة ، وتسكين الفعل " اشرب " في قوله (٣) :

فاليوم اشربْ غير مستحقب   إثماً من الله ولا واغل

وأخذوا على لبيد تسكين الفعل " يرتبط " بلم ولاعمل له فيه وذلك في قوله :

تراك أمكنة إذا لم أرضها   أو يرتبطْ بعض النفوس حمامها

وقد رفع النابغة " ناقعا "وموضعها النصب على الحال في قوله (٤) :

---

(١) البيان والتبيين جـ ٤ ص ٢٤

(٢) د. بدوي طبانة دراسات في نقد الأدب العربي (مصر ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م) ص ٢٨٩

(٣) انظر سيبويه ، الكتاب جـ٤ ص ٢٠٤ ، والمرزباني الموشح ص ٢٧ ، والقاضي الجرجاني الوساطة ص ٥ ، وفي ديوانه << فاليوم أسقى >> فإذا صح هذا فإنه لاشاهد في البيت - لكن الذين غلطوا امرأ القيس اعتمدوا رواية سيبويه للبيت

(٤) ديوانه ص ٢٢٧ ، وانظر القاضي الجرجاني الوساطة ص٥

(٥) ديوانه ص ٣٣ ، وانظر المرزباني ، الموشح ص ٣٩

فبت كأني ساورتني ضئيلة     من الرقش في أنيابها السم ناقع

وكان شعر الفرزدق محل انتقادات نحوية عديدة فقد " كان يداخل الكلام ، وكان ذلك يعجب أصحاب النحو (١) " وكان يونس بن حبيب يقول : " لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب (٢) " وكأن المآخذ النحوية في شعر الفرزدق من أسباب التنبيه على أخطاء الشعراء ، فهؤلاء أربعة شعراء من فحول شعراء العرب وهم ، امرؤ القيس ، ولبيد ، والنابغة ، والفرزدق ، ومع ذلك لم يسلم شعرهم من الطعن عليه فيما يخص الظاهرة الإعرابية .

وكما عالج علماء اللغة الأخطاء النحوية عالجوا كذلك بنية الألفاظ واستعمالاتها والترجيح بين معانيها ، وعابوا بعض صور التكرار المخلة بنسق الكلام ، وتنبهوا إلى مايعتور وظيفة الكلمة من اضطراب ، واهتموا بشرح معاني الكلمات البعيدة وانتقصوا الحشو الذي يقوّم الوزن ، ولايخدم المعنى ، وعابوا الوقوع في خطأ القياس ، وتعقيد اللفظ (٣) ، وهكذا كان تتبع العلماء " أغلاط الشعراء النحوية واللغوية من ناحية أخرى ، تتبعا يدل على اهتماماتهم بسلامة القصيدة سلامة تامة في هذه الوجوه .

ومن هنا تبرز أهمية مااشترطوه في الشاعر من علم بالنحو واللغة ومن معرفة بهما (٤) " إذ الوقوع في أخطاء الألفاظ يعد وقوعا في أخطاء المعاني الدالة عليها الألفاظ ، وأي خلل يطرأ على صفات الألفاظ من نحو ودلالة فإنه يحدث خللا في ترتيب المعاني ، ويخلخل عملية المشاكلة بين اللفظ والمعنى .

---

(١) ابن سلام طبقات فحول الشعراء جـ ٢ ص ٣٦٤

(٢) الأصبهاني ، الأغاني جـ ٢٥ ص ٨٦٧٧

(٣) انظر في ذلك مثلا سيبويه ، الكتاب ، وابن سلام طبقات فحول الشعراء ، وابن قتيبة ، الشعر والشعراء والمبرد الكامل ، والآمدي ، الموازنة ، والمرزباني ، الموشح .

(٤) د. يوسف حسين بكار ، بناء القصيدة العربية ( مصر ١٩٧٩م ) ص ١٩١

وكما رصد علماء اللغة بعض أخطاء الشعراء في الألفاظ ، رصدوا كذلك بعض ماوقع فيه الشعراء من أخطاء المعاني ، فقد كانوا يتطلبون الإصابة في المعنى ، وتوخي الصورة المقبولة فيه ، فمن المعاني ماهو صحيح مستقيم ، ومنها ماخرج على الصحة فأفسد على الشاعر ما كان يريد ، من ذلك مخالفة العرف في الأوصاف المثالية للأشياء فقد عابوا على امرىء القيس مخالفته تقاليد العرب في وصف الفرس في قوله (١) :

واركب في الروع خيفانة كسا وجهها سعف منتشر

دون أن يتنبهوا لصدق التجربة الإبداعية ، ونبهوا كذلك إلى ماوقع فيه الشعراء من التناقض والاضطراب في المعاني من ذلك ماجاء في قول ابن نوفل :

لأعلاج ثمانية وشيخ كبير السن ذي بصر ضرير

فلفظة " ضرير " تستعمل في الغالب لمن لابصر له ، ووصف الشيخ بأنه ذو بصر ، وأنه ضرير تناقض واضح وصريح (٢) .

كما عابوا الغلو والإفراط في المبالغة (٣) ، ومخالفة الحقيقة والواقع (٤) ، وكان بعضهم حذراً في عدم التسرع في مؤاخذة الشعراء في ألفاظهم ومعانيهم ، فيما ليس يلوح له وجه من المؤاخذة ولايتيح فرصة التأول المتسع باتساع كلام العرب الذي يحتمل بذلك الاتساع ، وجوها كثيرة يرمى إليها المتكلم ، كما ذهب إلى ذلك الخليل بن احمد من أن " الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا ، ويجوز لهم مالايجوز لغيرهم من اطلاق المعنى وتقييده ، ومن تصريف اللفظ

---

(١) ديوانه ص ١٦٣

(٢) انظر المرزباني ، الموشح ص ٢١٣ - ٢١٤

(٣) انظر ابن قتيبة جـ ١ ص ٣١١ ، والمرزباني ، الموشح ص ٢٧١ ، ٢٤٤ ، ٣٦٠

(٤) انظر ابن سلام طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٨٨ - ٨٩ وابن قتيبة ، الشعر والشعراء جـ ١ ص ١١١ والمرزباني الموشح ص ٣٤

وتعقيده (١) " ، ويبدو أن سيبويه قد أفاد ما ذهب إليه الخليل ، فيمايخص اتساع كلام العرب ، وأنهم لايتكلمون بشيء إلا وله وجه يرمون إليه في الكلام (٢) ولما كان " المولـدون يستشهد بهم في المعـاني ، كما يستشهد بالقدمـاء في الألفاظ (٣) " فإن هذا من العوامل التي أسهمت في اهتمام الدارسين بقضية اللفظ والمعنى ، وبيان التحولات التي طرأت على معاني الشعر ومبانيه ، حيث توسعت المعاني بتوسع متطلبات الحياة ، فتوسعت بذلك لغة التعبير عن تلك المتطلبات ، وهذا يدفع ماذهب إليه ابن طباطبا في إحساسه بأن الشاعر المحدث في عصره كان يواجه أزمة من قلة المعاني البديعة ، والألفاظ الفصيحة ، التي سبقه إليها الشعراء المتقدمون ، ولم يبق له إلا ان يعمق صنعتة المعنوية حتى يخرج من هذا المأزق الذي تصوره ابن طباطبا (٤) ، وقد وافقه على هذا التصور القاضي الجرجاني (٥) ، وقد تنبه غير واحد إلى أن المعاني لاتنضب وأنها تتجدد بتجدد الأزمان ، وبتجدد الحالات الوجدانية ، وتنوعها ، قال أبو تمام (٦) :

ولوكان يفْنى الشعر أفناه ماقرت حياضك منه فِي العصور الذواهب
ولكنه صوب العقـول إذا انجلت سحائب منه أُعقبت بسحـائب

وقد أشار ابن رشيق إلى أن المعاني تكثر كلما تقدم العصر لأن المعاني أبداً

---

(١) حازم القرطاجني منهاج البلغاءوسراج الأدباء ص ١٤٣

(٢) انظر الكتاب جـ١ ص ٣٢

(٣) ابن رشيق العمدة جـ ٢ ص ٢٣٦

(٤) انظر عيار الشعر ص ١٥

(٥) انظر الوساطة ص ٢١٤

(٦) ديوانه جـ ١ ص ٢١٤

تتردد ، وتتولد ، والكلام يفتح بعضه بعضاً (١) وذهب القرطاجني إلى مثل هذا " لأنه قد يتأخر زمان عن أهل زمان ثم يكونون أشعر منهم ، لكون زمانهم يحوش عليهم من أقناص المعاني بسفور لهم عن أشياء ، لم تكن في الزمان الأول (٢) " وهذا ماتحقق في شعر الشعراء المحدثين في العصر العباسي ، منذ عهد بشار بن برد الذي فتق للمحدثين أكمام المعاني ، نظرا لتطور القيم ، وماطرأ على الذوق العام من تحولات تناسب حياة التمدن .تجد هذه التحولات المعنوية ابتكاراوتوليدا ، والذوقية رقة وسموا بالعواطف مبثوثة في أشعار المجددين في العصر العباسي .

فدقة المعاني وغرابتها ، تبهرك حين تسمع قول عمرو بن كلثوم العتّابي يمدح جعفر بن يحيى البرمكي (٣) :

مازلت في غمرات الموت مطرحاً قد ضاق عني فسيح الأرض من حيلي
ولم تزل دائبا تسعى بلطفك لي حتى اختلست حياتي من يدي أجلي

فالبيتان يمثلان لوحة استغاثة لطيفة ، رسم فيها العتابي صورة بارعة لخوفه من بطش الخليفة العباسي الرشيد ، الذي غضب على الشاعر وتوعده ، فضاقت الفسيحة على حيله ، حتى إذا استحكمت حلقات محنته وجد في كنف جعفر ، ولطفه ماأعاد إليه امل الحياة ، بعد أن طوقت يد الأجل عنقه حتى لافكاك منه ، إلا بهذه النهزة والمخاتلة ، حين قدر للحيلة أن تسلب الحياة من يد الأجل ، بالتلطف والتعقل وليس بالقوة والجسارة .

فليس في البيتين شيئ من تزاحم الصور ، أو البعد في تعميق المعنى ، مع أن قائلها من شعراء الصنعة البارزين ، ولكنها لطافة الصنعة التي جسمت هذه الصورة التشخيصية ذات الحركة الاستعارية القائمة على التمثيل بين مخاتلة الاختلاس ، وشدة

---

(١) انظر العمدة ، جـ ٢ ص ٢٣٨

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٣٧٨

(٣) الأصبهاني ، الأغاني جـ ١٣ ص ٤٦٣١

قبضة اليد على أجل الشاعر .

وهكذا تجد أن كل صنعة شعـــرية ترتكز في منطلقاتهـــا على طبع أصيل تؤدي " من لطافة المعنى ، وحلاوة اللفظ ، مايكون صفوا بلا كدر ، وعفوا بلا جهـد (١) " وقد كان ابوالعتاهية وهو من الشعراء المجددين " يباشر المعنى مباشرة ويقصد إليه قصداً ، لايختار لذلك واسطة من صورة أوغيرها (٢) " ، فالتحولات التي طرأت على لغة الشعر عند أمثال هؤلاء الشعراء ، لم يكن الهدف من ورائها استعلاء اللغة على أفهام الناس ، وأذواقهم ، وإنما كانت لحاجات قائمة في حياتهم فهناك أصحاب المعاني الذين كانوا يميلون إلى تعميق الصنعة وتدقيقها ، من أمثال مسلم بن الوليد ، وأبي تمام ، وغيرهما ، وهناك أصحاب اللغة البيانية الذين اهتموا بتقريب العبارة الشعرية ، وانكشاف المعانى ، من أمثال أشجع السلمي ، ومنصور النمري ، والبحتري ، وغيرهم ، وهذا التعدد في فهم مهمة الشعر ، ودور اللغة في طرائق التعبير عن تلك المهمة ، يستتبعه ذلك التعدد في اهتمامات الذهنيات المتقبلة للشعر ، لاختلاف رغبات الناس في ذلك .

فمنهم من يميل إلى مايستخـــرجه من الشعر عـــن طـريق الرياضـــة الذهنية ، ومنهم من يفضل السهل القريب ، فإذا كان شعر أبي تمام مثلاً يحتاج إلى استنباط ، ومجاهدة ذهن ، فإن شعر أبي العتاهية لايحتاج إلى مثل هذا الكد الذهني ، لسهولة لفظه ، وقرب معانيه فشعر الزهد مما هو من اهتمامات أبي العتاهية ينبغي أن تكون ألفاظه مما لاتخفى على جمهور الناس " فإن الزهد ليس من مذاهب الملوك ، ولا من مذاهب رواة الشعر ، ولا طلاب الغريب ، وهو مذهب أشغف الناس به الزهاد ، وأصحاب الحديث ، والفقهاء ، وأصحاب الرياء ، والعامة ،

---

(١) المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة جـ١ ص ١٢

(٢) البهبيتي ، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ( بيروت ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م ) ص ٣٨٩

وأعجب الأشياء إليهم مافهموه (١) " .

لقد كان الشعراء المجددون على وعي تام بمعرفة المستويات الذهنية والذوقية المتقبلة لأشعارهم ، فالتحيز إلى نوع من الشعر من حيث القرب أو البعد ، هو تحيز جماهيري في الأساس ، والشاعر نبتة جماهيرية تتشكل اهتماماته من واقع اهتمامات الجمهور الذي يعيش فيه . وعلى هذا فالتجديد في لغة الشعر لم يفرض من خارج حاجات المجتمع ، وإنما كان نابعا من قيام الحاجة إليه ، وإذا ماقامت حركات نقدية أوعلمية ترصد طبيعة تلك التحولات التجديدية التي طرأت على لغة الشعر فإنها لم تكن تهدف إلى الحد من تلك التجديدات ، وإنما كانت تهدف إلى تصنيفها وتحديد ملامحها ، وبيان مواطن الجدة فيها .

ولهذا اهتم المؤســـون للبيان العربي برصد ملحوظاتهم في صفات الألفاظ ومقاييس المعاني من مادة الأدب العربي شعره ونثره ، محاولين التوفيق ماأمكن بين اللفظ والمعنى فعالجوا اللفظ مستقلاً عن المعنى ، وتحدثوا عن المعنى مستقلاً عن اللفظ ، ثم تناولوا اللفظ والمعنى مجتمعين في النص الأدبي ، فتحدثوا عنهما من خلال حسن التأليف . ولعله من المناسب أن نشير إلى بعض المواقف والنصوص النقدية التي اهتمت بالصياغة ، وكأنها توحي بالانحياز إليها ، وذلك إذا ماأخذنا تلك المواقف والنصوص ، منقطعة عن سياقها في تصور الكاتب أو الناقد العام في مسيرته النقدية ، وموقفه من قضية اللفظ والمعنى خاصة ، فقد كان خلف الأحمر يرى أن قيمة الشعر الفنية تكمن في ألفاظه دون معانيه وكان يقول : " كلام العرب أوعية والمعاني أمتعة ، فربما جعلت ضروبا من الأمتعة في وعاء واحد (٢) " ويشبهه في هذا الأصمعي الذي جعل أشعر الناس من يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه

---

(١) الأصبهاني ، الأغاني جـ ٤ ص ١٣٨٤

(٢) احمد الحسن بن عبدالله بن سعيد العسكري ، التحفة البهية ( قسطنطينة ١٣٠٢هـ ) ص ٢١٨

حسناً ، ويأتي إلى المعنى الكبير فيجعله بلفظه خسيساً (١) ، وقد أورد ابن سلام قول من احتج للنابغة بأنه كان أحسن الشعراء " ديباجة شعر ، وأكثرهم رونق كلام ، وأجزلهم بيتا ، كأن شعره كلام ليس فيه تكلف (٢) " وقد امتدح الجاحظ بلاغة الكتاب في التماسهم " من الألفاظ مالم يكن متوعرا وحشيا ، ولا ساقطا سوقيا (٣) " ثم قال : " وكما لاينبغي أن يكون اللفظ عاميا وساقطا سوقيا ، فكذلك لاينبغي أن يكون غريبا وحشيا إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا ، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس ، كما يفهم السوقي رطانة السوقي (٤) "

وكان يرى أن اللفظ إذا كان " كريما في نفسه ، متخيرا من جنسه ، وكان سليما من الفضول ، وبريئا من التعقيد حبب إلى النفوس ، واتصل بالأذهان ، والتحم بالعقول وهشّت إليه الأسماع وارتاحت له القلوب ، وخفّ على ألسن الرواة ، وشاع في الآفاق ذكره ، وعظم في الناس خطره ، وصار ذلك مادة للعالم الرئيس ورياضة للعالم المتريض (٥) " وقد نبه إلى أن الألفاظ الهجينة المستكرهة ، تشين الشعر ، وتذهب بطلاوته ، وأوصى بتجنب ذلك " لأن اللفظ الهجين الردي والمستكره الغبي ، أعلق باللسان ، وآلف للسمع ، وأشد التحاما بالقلب من اللفظ النبيه الشريف (٦) " فالجاحظ وإن كان يتحدث عن لغة الخطابة في أكثر نصوصه إلا أن هذه الصفات التي ذكرها للأفاظ ، لاتختص بها الخطابة دون الشعر

---

(١) أنظر قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ص ٦٦ ، وابن رشيق العمدة جـ ٢ ص ٥٧

(٢) طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٥٦

(٣) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٣٧

(٤) المصدر السابق الجزء نفسه ص ١٤٤

(٥) المصدر السابق جـ ٢ ص ٨

(٦) المصدر السابق جـ ١ ص ٨٦

يتضح ذلك في حديثه عن اللفظ والمعنى مجتمعين في النص الأدبي . مما سيتضح من خلال هذا العرض لقضية مشاكلة اللفظ للمعنى ، فقد علق على بيت محمد بن يسير الرياشي :

لم يضرها والحمد لله شيىء وانثنت نحو عزف نفس ذهول

بقوله : " فتفقد النصف الأخير من هذا البيت فإنك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض (١) " وقد نبه ابن قتيبة إلى عدم استعمال وحشي الكلام ، واللغة القليلة في العرب ، أو التي لاتحلو في الأسماع ، مؤكداً على أهمية استعمال أسهل الألفاظ وأبعدها من التعقيد ، وأقربها من أفهام العوام (٢) ، وكان البحتري في نظر ابن المعتز " لايكاد يغلط لفظه إنما ألفاظه كالعسل حلاوة (٣) " ومن أبرز نعوت اللفظ عند قدامة " أن يكون سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع خلو من البشاعة "(٣) ، مشيراً إلى بعض عيوب اللفظ التي ينفر منها الطبع وينبو عنها السمع (٥) ، وأرجع القاضي الجرجاني سهولة اللفظ ووعورته إلى اختلاف الطبائع (٦) ، وأن لكل عصر ألفاظا تناسبه ، وذكر أن انتقاص شعر المتنبي إنما كان لإغفاله حلاوة اللفظ من أجل البحث عن الإحاطة بالمعنى (٧) ، وقدم أبو هلال العسكري أهمية الصياغة على المعنى مدللاً على ذلك بأن مدار

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ٦٦

(٢) انظر الشعر والشعراء جـ ١ ص ١٠١ - ١٠٣

(٣) طبقات الشعراء ص ٢٨٦

(٤) نقد الشعر ص ٧٤

(٥) انظر المصدر السابق ص ١٧٢

(٦) انظر الوساطة ص ١٧ - ١٨

(٧) انظر المصدر السابق ص ٩٨

البلاغة على تحسين اللفظ ، وأن " الخطب الرايعة ، والأشعار الرايقة ماعملت لإفهام المعاني فقط ، لأن الردىء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها ، وإنما يدل حسن الكلام ، وإحكام صنعته ، ورونق الفاظه ، وجودة مطالعه ، وحسن مقاطعه وبديع مباديه ، وغريب مبانيه ، على فضل قائله ، وفهم منشيه .

وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني . . . ودليلٍ آخر أن الكـــلام إذا كان لفظه حلـــوا ، وسلسلاً سهلاً ، ومعنـــــاه وسطا دخل في جملة الجيد (١) " ويبدو أن العسكـــــري كان مترددا في إرجاع المزية إلى اللفظ حيث نجده في ثنايا نصه السابق يشير إلى أن توخي صواب المعنى أحسن من توخي المثال في صفات الألفـــــاظ (٢) ، كما أنه بعد هذا الإحتفاء باللفظ ، وتقديمه في الأهمية أشار إلى أن المـــدار في البلاغـة على إصابة المعنى (٣) ، وقد رأى ابن رشيق أن " أكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى (٤) " وذكر ابن الأثير أن الصناعـــة اللفظية فيمايخص اللفظة المفـــردة تنقسم إلى ثلاثة أقسام ، الأول اختيار الألفاظ المفردة ، وحكمها في ذلك حكم اللآلى المبددة ، التى تنتقى قبل النظـــم ، والثاني مشاكلة اللفظة لاختهـــا في التركيب ، والثالث دلالتها على الغـــرض المقصـــود ، فالأول والثاني يتعلقان بالفصاحة ، ويتعلق الثالث ببلاغة الكلام (٥) ، وقد فصل القول في متعلقات هذه الأقســـــام الثـلاثة ، وأكد على أن حديثه عن اللفظ مستقلاً لايعني الفصـــل بين اللفظ والمعنى

---

(١) الصناعتين ص ٧٣

(٢) انظر المصدر السابق الصفحة نفسها .

(٣) انظر . المصدر السابق ص ٨٤

(٤) العمدة . جـ ١ ص ١٢٧

(٥) انظر المثل السائر . جـ ١ ص ١٦٣ - ١٦٤

وإنما خصص اللفظ بمزية ترجع إلى المعنى (١) وكان ابن خلدون صريحاً في تقديم الصياغة على المعنى ، وأن المعاني تبع لها ، لأن المعاني موجودة في متناول كل انسان " وفي طوع كل فكر منها مايشاء ويرضى ، فلا يحتاج إلى صناعة ، وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة " (٢) وميزة صناعة الكلام عنده تكمن " في الألفاظ لافي المعاني ، وإنما المعاني تبع لها وهى أصل (٣) " وهذا الاهتمام بلغة الشعر هو اهتمام بإبراز المعاني ، وانكشافها ، وإفادتها . وكأن التفريق بين شعر الطبع ، وشعر الصنعة يعني التفريق بين مستويين من مستويات اللغة الشعرية ، مستوى يسهل فيه اللفظ ، ويحلو ، وتحسن العبارة فيه وتقرب ، ومستوى تستكره فيه الألفاظ وتتوعر ، وتتعقد فيه العبارة ، وتبعد ، حتى تغمض . وينبغي ألا يتبادر إلى الذهن أن اصحاب هذه المواقف والنصوص والإشارات التي اهتمت بالصياغة أنهم يطرحون أهمية المعاني ، ولا يولونها عنايتهم ، إذ القضية ليست بهذا التصور الذي يفصل بن اللفظ والمعنى في بناء النص الشعري ، فالحديث عن الألفاظ مستقلة لايعطيها مزيّة دون المعاني إلا من حيث الإلف في استعمالها أكثر من غيرها ، وفي سهولة نطقها وجريانها على اللسان ، وانجذاب السمع لقبولها . أما التفاضل بين الألفاظ فلا ينظر إليه إلا من خلال ضم لفظة إلى أخرى وإلى " مكان تقعان فيه من التأليف والنظم (٤) " فتكون صفات الألفاظ الحسنة ، وأضدادها نابعة من جهة الاتفاق أو التنافر في التأليف " ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك ، في موضع ثم تراها بعينها

---

(١) انظر المثل السائر جـ١ ص ١٦٦

(٢) المقدمة ص ٦٣٩

(٣) المصدر السابق الصفحة نفسها

(٤) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ص ٤٤

تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر (١) " ومهما أوتيت الألفاظ مفردةٍ من صفات فإنها ليست مقصودة لذاتها " كيف والألفاظ لاتفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف ، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب (٢) "

إن هذه الإشارات والنصوص التي اهتمت بالصياغة ، يقابلها إشارات ونصوص أخر اهتمت بالمعاني ، وصدرت في أكثرها عن أولئك الذين اهتموا بالصياغة في بعض مواقفهم ، مما يوحي من أول وهلة بتناقض أولئك النقاد في مواقفهم من قضية اللفظ والمعنى ، غير أن مثل هذا الإيحاء سرعان مايتلاشى إذا ماعرفنا أن الذين عالجوا المعنى مستقلاً عن اللفظ لم يهدفوا إلى إعطاء النص الأدبي ميزته من خلال المعنى دون اللفظ ، وإنما خصوا المعنى بمقاييس هى له من خلال مايحدثه اللفظ من دلالات تتلاقى معانيهـــــــا على وجهٍ خاص من التأليف . فقد كان أبوعمر بن العلاء يقول : " ما أحد أحب إليّ شعراً من لبيد بن ربيعة لذكرهِ الله عز وجل ، ولإسلامه ولذكرهِ الدين والخير ، ولكن شعره رحى بزر (٣) " فالفكرة الدينية هى مناط الاستجابة عند أبى عمرو لكن ذلك لم يمنعه من الإشارة إلى أن الفكرة وحدها لاتشفع في تقديم شعر لبيد لما فيه من الجعجعة والجفاف الفني ، حين وصفه أبو عمرو برحى بزر ، وكان أبو عمرو محل انتقاد الجاحظ في استحسانه قول الشاعر :

لاتحسبنّ الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال
كلاهمـــــا موت ولكنّ ذا افظع من ذاك لذل السؤال

وقد كلف أبو عمرو رجلاً بكتابتهما له لمعناهما النفعي دون تطلب لفنية الصياغة وقد علق الجاحظ على هذا الاستحسان في شيء من الامتعاض والسخرية فقال :

---

(١) عبدالقاهر الجرجاني دلائل الاعجاز ص ٤٦

(٢) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ص ٣

(٣) المرزباني ، الموشح ص ٦٤

" وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لايقول شعراً أبداً (١) " ، وقد استحسن الأصمعي شعراً للحطيئة وعلق عليه بقوله : " أفسد هذا الشعر الحسن بهجاء الناس ، وكثرة الطمع (٢) " ، فالفكرة الوضعية أفسدت القيمة الأدبية لشعر الحطيئة في نظر الأصمعي ، وامتدح ابن سلام الحصافة وجودة الرأى في شعر زهير بن أبي سلمى الذي كان أحصف الشعراء " شعراً وأبعدهم من سخف ، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق ، وأشدهم مبالغة في المدح ، وأكثرهم أمثالاً في شعره (٣) " أما الجاحظ فقد أشاد بالمعاني الغريبة المخترعة وبين كيف يتنازعها الشعراء ، ويدعون السبق في استخراجها " فتختلف ألفاظهم ، وأعاريض اشعارهم ، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه (٤) " ورأى أن هناك معاني بقيت لمبتكريها لم ينازعهم فيها أحد (٥) .

ورأى أن من المعاني ماهـــو بعيد المنـــال لايدركه إلا من راض نفسه على معالجتها والذي " قد تعبدّ للمعاني وتعودّ نظمها ، وتنضيدها ، وتأليفها وتنسيقها واستخراجها من مدافنها ، وإثارتها من مكامنها . " (٦) ونبّه إلى خطر المعاني الحقيرة التي تفسد الذوق ، وتلبد الإحساس لأن " المعنى الحقير الفاسد والدني الساقط يعشش في القلب ثم يبيض ثم يفرّخ ، فإذا ضرب بجرانه ، ومكن لعروقه ، استفحل الفســـاد ، وبزل وتمكن الجهـــل وقرح ، فعنـــد ذلك يقوى داؤه ، ويمتنع

---

(١) الحيوان جـ٣ ص ١٣١

(٢) الأصبهاني الأغاني جـ٢ ص ٥٨٨

(٣) طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٦٤

(٤) الحيوان جـ٣ ص ٣١١

(٥) انظر المصدر السابق الجزء نفسه ص ٣١١ - ٣١٢

(٦) البيان والتبيين جـ ٤ ص ٣٠

دواؤه (١) " ولقد لحظ الدكتور احسان عباسٍ أن الجاحظ الذي اهتم بالصياغة يميل إلى الشكل حتى وإن أشاد ببعض المعاني احيانا ، كما لحظ أن الجاحظ قد تناقض في موقفه من الشكل (٢) وهذا الذي لحظه الدكتور احسان كان منشؤه توسع الجاحظ في دراسة صفات الألفاظ التي أعطاها جل اهتمامه فيمايخص تأصيل مقومات البيان العربي ، وما ذهب إليه من أن الشعر لايترجم " ومتى حوّل تقطع نظمه ، وبطل وزنه ، وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجب . " (٣) وهذايوحي بانحياز الجاحظ إلى تقديم الصياغة في الأهمية إن حديث الجاحظ عن اللفظ والمعنى منفصلين عن بعضهما لايدل على تناقض في موقفه النقدي من الشكل ، أواضطراب في منهجه في مناقشة قضية اللفظ والمعنى لأن حكم الألفاظ والمعاني عنده يخضع لصفات ومقاييس الجودة فيهما ، وهذه تندرج تحت معايير حسن البيان ، وصحة التأليف الذي يقصد منه " أن تجتنب السوقي والوحشي ، ولاتجعل همك في تهذيب الألفاظ ، وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني ، وفي الاقتصاد بلاغ ، وفي التوسط مجانبة للوعورة (٤) " وسيتضح موقف الجاحظ التوفيقي من قضية مشاكلة اللفظ للمعنى عندما نشير في هذا العرض إلى معالجته للفظ والمعنى مجتمعين في النص الأدبي .

وكان ابن قتيبة من النقاد الذين اهتموا بالفكرة ، فقد رصد بعض أغاليط الشعراء في المعاني (٥) ونظر إلى قيم الشعر المعرفية والأدبية من خلال ثنائية اللفظ

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ٨٥ - ٨٦

(٢) انظر ص ١٠٠

(٣) الحيوان جـ ١ ص ٧٥

(٤) البيان والتبيين جـ ١ ص ٢٥٥

(٥) انظر الشعر والشعراء جـ١ ص ١١١ ، ١٣٥ ، ١٥١ ، ١٧٧ - ١٧٨ ، ١٩٤ ، ٢١٤ - ٢١٦ ، ٢٣٢ - ٢٣٣ ، ٤٨١ ، ٤٨٧ ، وجـ٢ ص ٦٠٢ ، ٦٥٧ - ٢٥٨ ، ٨٠٦

والمعنى ، فالشعر الجيد في نظره ماحسن لفظه وجاد معناه ، وجودة المعنى تتقدم حسن اللفظ عنده يتضح ذلك في بعض مواقفه النقدية التطبيقية ، إذ لم يكن حسن اللفظ وحلاوته محل تقدير عنده ، حين أخذ يفتش عن الفكرة النفعية فلم يجدها في أبيات الحجيج التي نسبت لأكثر من شاعر (١) :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ولاينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

وقد تبعه ابو هلال العسكري الذي لم ير تحت هذه الأبيات كبير معنى (٢) ، لكن هذه الأبيات كانت محل اهتمام ابن طباطبا ، وابن جني ، وعبدالقاهر الجرجاني (٣) ، لأنها قد استوفت المعنى على قدر مراد الشاعر ، فالعرب عندما تحلى ألفاظها إنما عناية منهم بالمعاني التي وراءها ، وكان لسلاسة هذه الألفاظ وجمع الشكل منها بشكله ، ماجعلها لطيفة رائقة ، وقعت موقعها من إصابة غرضها وتجد الإشادة بالمعاني والاحتفاء بها عند المبرد الذي كان يرى السبق إلى ابتكار المعاني من دواعي استجادة الشعر وحسنه (٤) ، ولكنه لم يستطع أن يتخلص من النظرة إلى مراعاة العرب في تقاليدهم الشعرية ، في معانيهم التي اسسوا اشعارهم عليها والدعوة إلى احتذائهم في ذلك (٥) ، ودعا ابن طباطبا إلى استحضار المعنى أولاً في بناء القصيدة ، ثم إلباسه من الألفاظ والقوافي والوزن ، مايطابقه ويوافقه ،

---

(١) انظر ابن قتيبة ، الشعر والشعراء جـ ١ ص ٦٦ - ٦٧

(٢) انظر الصناعتين ص ٧٣ - ٧٤

(٣) انظر عيار الشعر ص ٨٨ ، والخصائص جـ١ ص ٢١٨ - ٢٢٠ ، واسرار البلاغة ص ٢١- ٢٤

(٤) انظر الكامل جـ٢ ص ٩٤

(٥) انظر المصدر السابق جـ ١ ص ٢٥٥ ، ٣٣٢ - ٣٣٣

ويسلس القول عليه (١) .

وقد كانت العرب تبني مديحها وهجاءها على المثل الأخلاقية وأضدادها ، ولهذا كان الفهم الثاقب عند ابن طباطبا هو الفيصل في قبول الشعر أو رفضه (٢) والفهم من حواس التأمل وليس من حواس الانفعال ، لذا فهو يقيس بميزان الصواب والخطأ وليس بميزان الحسن والقبح ، لذلك كان ابن طباطبا يقدم الأبيات ويستحسنها بناءا على حقائق معانيها كما وقعت لأصحابها الواصفين لها . (٣) ، ولما كان الشيء وضده قد استهواه في البحث عن صفات الاشياء ، فقد نظر إلى المعاني التي أغرق الشعراء في تجاوز الحد فيها ، وإلى الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني ، ثم قسم الشعر من حيث اللفظ والمعنى إلى الشعر الحسن اللفظ الواهي المعنى ، والشعر الصحيح المعنى الرث الصياغة ، والشعر البارع في المعرض الحسن ، وهى تقسيمات لاتختلف في كثير عن تقسيمات ابن قتيبة للشعر على اساس اللفظ والمعنى ، وقد أفرد ابن طباطبا هذه التقسيمات في مباحث مستقلة من كتابه عيار الشعر .

وفي باب المعاني الدال عليها الشعر ، جعل قدامة بن جعفر جماع الوصف لها ، أن يكون المعنى مواجها للغرض المقصود (٤) .

وقد أسس غرضي المديح والهجاء على الفضائل النفسية واضدادها . (٥) والفضائل من حيث هي قيمة نفعية ولما كان الشعراء المجددون في العصر العباسي يستشهد بهم في المعاني ، ابتكارا ، وتوليدا ، وتعميقا ، فإن أنصار هذا الاهتمام

---

(١) انظر عيار الشعر ص ١١

(٢) انظر . المصدر السابق ص ١٨ - ٢٠

(٣) انظر . المصدر السابق ص ٨٨

(٤) انظر نقد الشعر ص ٩١

(٥) انظر المصدر السابق ص ١٨٤

بالمعاني من النقاد والمهتمين بدراسة الشعر ، كان يروقهم مثل هذه التحولات الذهنية في بناء الشعر ، ولعل الصولي الذي أظهر تحمسه لطريقة شعراء المعاني المجددين خير دليل على ميله هو ومن ماثله من النقاد إلى المعاني وتقديمها في الأهمية على الصياغة. (١) ولم يكن الإعجاب بالمعاني مقصورا على من كان يميل إلى تدقيق المعاني وفلسفي الكلام ، فهذا الآمدي الذي كان يميل إلى طريقة البحتري البيانية لم يخف إعجابه بأبي تمام في لطيف معانيه ، ودقتها ، والإغراب فيها ،واستنباطها ، " لأن الذي في شعره من دقيق المعاني وبديع الوصف ، ولطيف التشبيه ، وبديع الحكمة فوق مافي سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام (٢) " .

وقد ذهب ابن جني في باب الرد على من ادعى على العرب عنايتها بالألفاظ ، واغفالها المعاني إلى أن المعاني أقوى عند العرب ، وأفخم قدرا في نفوسها " فإذا رأيت العرب قد اصلحوا ألفاظها وحسنوها ، وحموا حواشيها وهذبوها ، وصقلوا غروبها وأرهفوها ، فلا ترين أن العناية إذ ذاك إنما هى بالألفاظ ، بل هى عندنا خدمة منهم للمعاني ، وتنويه بها ، وتشريف منها (٣) " .

ولما كانت الألفاظ خدماً للمعاني ، فإن المخدوم أشرف من الخادم (٤) ، وهذا انحياز صريح من ابن جني في تقديم المعاني ، وإرجاع ميزة النص الأدبي إلى معناه دون لفظه .

وذهب إلى مثل هذا الشريف الرضي صاحب تلخيص البيان في مجاز القرآن الذي رأى " أن الألفاظ خدم للمعاني لأنها تعمل في تحسين معارضها ، وتنميق

---

(١) انظر أخبار أبي تمام ص ٥٣ ، ٦٤ ، ٧٠ ، ٧٤

(٢) الموازنة جـ ١ ص ٤٢٠

(٣) الخصائص جـ ١ ص ٢١٧

(٤) انظر المصدر السابق . الجزء نفسه ص ٢٢٠

مطالعهـــا . " (١) وأشـــار ابن الزملكـــاني إلى أن الألفاظ هى التابعة والمعاني هى المتبوعة (٢) . وذكر العلوي في بيان منزلة اللفظ من معناه ، وبيان درجته منه أن الذي عليه أهل التحقيق ، أن الألفاظ تابعة للمعاني لأن دلالة الألفاظ على معانيها إنما هو من جهة المواضعة ، وأن المعاني سابقة في الثبوت ،والاستقرار على الألفاظ ، وأنها بلا نهاية بينما الألفاظ متناهية (٣) وهذا الذي ذهب إليه ابن جني ، والشريف الرضى وابن الزملكاني والعلوي ، من انحياز واضح وصريح إلى تقديم المعنى على الصياغة يقابله انحياز ابن خلدون الصريح في تقديم الصياغة ، وأن المعاني عنده خدم للألفاظ (٤) .

ولما لم نجد عند ابن جني ، والشريف الرضى ، وابن الزملكاني ، والعلوي وابن خلدون مايخفف من وطأة هذا الانحياز إلى أحد ركني النص الادبي في السياق النقدي العام عند كل واحد منهم ، حتى وإن عالجوا حسن البيان ، وصحته ، وبلاغة الكلام ومقتضى الحال ، فإن موقفهم هذا الذي يفصل بين الصياغة والفكرة فصلاً صريحا ويطرح تلازمهما ، لايتفق مع الموقف النقدي العام لمشاكلة اللفظ للمعنى ، عند جمهرة النقاد ، وبالتالى يبقى مثل هذا الموقف بعيدا عن جوهر معالجة قضية اللفظ والمعنى ، لإغفاله دور العلاقات الاسلوبية الرابطة بينهما . ويبدو أن النظرة المزدوجة في معالجة قضية اللفظ والمعنى تصدق على مواقف هؤلاء العلماء التي انحازت إلى أحد ركني النص الأدبي ، وفي هذا مافيه من قتل روح النص بهذا الانحياز ، عندما يعطى قيمة من خلال صياغته دون معناه أو العكس ، وليس ببعيدأن يكون نص

---

(١) ص ٣٣٠

(٢) انظر التبيان في علم البيان ص ١٥٥

(٣) انظر الطراز جـ ٢ ص ١٤٩ - ١٥٢

(٤) انظر المقدمة ص ٦٣٩

الجـــــاحظ " المعاني مطروحة في الطـريق ، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي ، والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحـة الطبع ، وجودة السبك (١) " قد كان له اثره في موقف الصياغيين الذين لايـــرون قيمة النص إلا في شكله ، وكذلك في موقف المعنويين الذين أخذوا يدافعون عن أهمية المعنى في بناء النص الأدبي ، فقد فهم الصياغون أن الجاحظ بنصه السابق ينتصر للصياغة ، وتأكد هذا الفهم عندهم من اهتمام الجاحظ بدراسة الألفاظ ، وتوسعه في ذلك ، فظنوا أن المعوّل عنده على الصياغة وكان عبدالقاهر الجرجاني ممن صنف الجاحظ على رأس قائمة الصياغيين ، وأخذ عليه انحيازه للصياغة ، وقد وصفه عبدالقاهر بأنه يتشدد في ذلك غاية التشدد ، وكيف أن الجاحظ في نظره ، أسقط أمر المعاني وابى أن يجب لها فضل (٢) ، والمدقق في نص الجاحظ السابق قد يفهم منه شيئا آخر ، فالجاحظ لم يطرّح أهمية المعنى ولم يحط من قيمته في بناء النص ، وإنما أشار إلى بعض مراحل التجربة الإبداعية وكيف يبدأ تشكلها من الأعيان المطروحة ، ثم تنتقل إلى مرحلة أخرى حيث تتشبع النفس إحساسا وانفعالاً بالأعيان الملتقطة ذهنيا ، وتطبعها بطابعها الخاص ، في تصوير الحالات الوجدانية التي تعد أهم مرحلة يتم فيها صهر تلك الصور الذهنية ، وتشكيلها من جديد ، بحيث يصبح لها وجود آخر عن طريق دلالة الألفاظ المعادلة لحركة النفس .

أما الذين أخذوا يدافعون عن المعانى ويجعلون الألفاظ تبعاً لها لأن المخدوم أشرف من الخادم ، فإنهم لم يتنبهوا إلى أن المعنى يتغير بمقدار مايعرض للأفاظ من تقديم أو تاخير ، وزيادة أو حذف ، وتنكير أو تعريف ، وغير ذلك من أحوال الألفاظ في استعمالاتها . فانظر إلى تغير المعنى واختلافه بمايطرأ على اللفظ من

(١) الحيوان جـ ٣ ص ١٣١ - ١٣٢

(٢) انظر دلائل الاعجاز ص ٢٥٥ - ٢٥٧

زيادة في قولهم : زيد قائم ، وإن زيداً قائم ، وإن زيداً لقائم ، وكيف توجه الخطاب في الجملة الاولى إلى خالي الذهن من الخبر ، وفي الثانية إلى المتردد في الخبر وفي الثالثة إلى منكر الخبر ، فاختلفت الدلالة على المعنى في هذا تبعا لاختلاف الحالات التي توجه إليها الخطاب الإخباري . ومن ذلك مايقع من فروق معنوية في الخبر ، فقولك : المنطلق زيد ليس في معنى قولك زيد المنطلق ، فتقديمك المنطلق في الجملة الأولى ، إشارة إلى أن المنطلق أمامك إنسان لم تثبته ، ولم تعلم أزيد هو أم عمرو ، فلما قيل لك المنطلق زيد ، تأكد لك أن المنطلق الذي لم تثبته من بعد هو زيد . وإذا قلت زيد المنطلق ، فأنت قد أكدت الانطلاق و يبقى معرفة صاحب الإنطلاق ، فلما خصصته بزيد أزلت عنه اللبس ،أو الشك في عدم تداخل شخص آخر مع زيد في الانطلاق (١) .

وقد كشف عبدالقاهر بعضاً مما تتغير معه حالة المعنى بمايطرأ على اللفظ من أحوال الزيادة والحذف ، والتقديم ، والتأخير وغير ذلك مما تناوله في كتابه دلائل الاعجاز .

لقد اغفل الفريقان ممن يجعل مزية النص في الصياغة أو العكس ، أهمية الصورة الرابطة بمكوناتها بين عناصر النص الداخلية والخارجية ، وتعلق بعضها ببعض تعلق العضو بسائر اعضاء الجسد الواحد ، وقد سبقت الإشارة إلى بعض الآراء التي اهتمت بدراسة الألفاظ لأحوال خاصة بها ، دون أن تلمس من تلك الآراء انحيازاً صريحاً إلى الصياغة فيمايخص مزية النص ، كما سبقت الإشارة إلى بعض الآراء النقدية التي اهتمت بالمعنى دون أن تجعل له المزية في بناء النص الشعري وتقويمه وانما جاءت تلك الآراء لمقاييس وأحوال خاصة بالمعنى . إذ كان بعض تلك الآراء التي احتفت بالمعنى في خصوصيته صادراً عن نقاد كانت لهم اهتماماتهم في دراسة الألفاظ

(١) انظر عبدالقاهر الجرجاني دلائل الاعجاز ص ١٨٦

فكانوا على وعي بأهمية الصياغة ، ومثل هذه الآراء التي تناولت بعض مقاييس المعاني وأحوالها الخاصة بها ، لايخلو من الإشارة إليها والإشادة بها نقدنا قد عالج قضية اللفظ والمعنى ، وأشاد بالجوانب المعرفية في هذه القضية ، ولعل تقديم المعاني عند المهتمين بمعرفة الشعر ، دون اطراح منهم لأهمية الصياغة إنما كان لتقدم المعاني على الصياغة في الوجود في نظر أغلب النقاد ، منذ إشارة الجاحظ إلى المعاني المطروحة في الطريق إلى موقف عبدالقاهر الجرجاني الذي فصل القول في كيفية هذا التقدم للمعاني في الوجود ، دون أن يكون لهذا التقدم عنده وعند من سبقه مزية مستقلة عن الألفاظ في عملية البنـــاء والنظم ، يقول عبدالقاهر الجرجـــاني : " لما كانت المعاني إنما تتبين بالألفاظ وكان لاسبيل للمرتب لها والجامع شملها ، إلى أن يعلمك ماصنع في ترتيبها بفكره ، إلا بترتيب الألفاظ في نطقه ، تجوّزوا فكنوا عن ترتيب المعاني بترتيب الألفاظ (١) " ورأى في تحقيق القول في البلاغة والفصاحة وجوب اقتفاء نظم الألفاظ آثار المعاني ، وترتيبها حسب ترتيب المعـــاني في النفس . (٢) وأنه " إذا وجب المعنى أن يكون أولاً في النفس ، وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق (٣) " فاللفظ تابع للمعنى في النظم وليس في المزية والأهمية ، ولما كان اللفظ يكتسب صفة البلاغة من حيث موافقة دلالته على المعنى فإن هذا من باب توثيق العلاقة بينهما ، وقد توسع عبدالقاهر في دراسة مزايا النظم بحسب المعاني والأغراض (٤) .

إن هذا الاهتمام بالمعاني لمقاييس وأحوال خاصة بها ، لم يطرح مهمة الصياغة ولم يجعلها تأتي في درجة تالية لأهمية المعنى كما هو الحال في صفات الخادم والمخدوم ولم يخص المعنى بميزة أولية مستقلة عن اللفظ في بناء النص الأدبي ، لأن النقاد

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٦٤
(٢) انظر المصدر السابق ص ٤٩
(٣) المصدر السابق ص ٥٣
(٤) انظر . المصدر السابق ص ٨٧ - ٢٩٢

الذين اهتموا بالمعاني في بعض مقاييسها وأحوالها كانوا على وعي بمهمة الصياغة ، فيما تحدثه من دلالات تتلاقى معانيها على وجه خاص من التأليف ، مما يوثق العلاقة بين الدال والمدلول ، التي اتفقت آراء النقاد في أغلبها كما اشرت سابقا على تقدم المعنى من حيث الوجود في التقاط الذهن له ، وانفعال النفس به ، وتنظيم حركة النطق بما يتفق مع حركة المعنى من حيث ترتيبه في النفس ، وأولية الوجود للمعنى التقاطا ذهنيا ، وحركة نفسية لايعني أولية التشكل المكتمل الملامح المستقل عن الصياغة ، حيث تصبح التجربة الوجدانية هى اللغة ، واللغة هى التجربة الوجدانية إذا الوجدانات تشكل اللغة بما يلائم طبيعتها ، واللغة تنظم وتكشف طبيعة تلك الوجدانات ، وهذا التلازم بين الشعوري والتعبيري ، في تكوين النص منذ مهيئاته الأولى ، لايجعل لتقدم الصورة الذهنية في الوجود أن تكون متبوعة والصياغة تابعة لها ، بالمفهوم الحسي لمعنى التابع والمتبوع .

ويتضح مما تقدم أن المقابلة النقدية في معالجة صفات الألفاظ ومقاييس المعاني لاتوحي بتناقض في مواقف النقاد الذين عالجوا هذين البعدين من خلال بعض المقومات الخاصة بكل بعد منهما ، لأنهم لم يتعمدوا الفصل بين اللفظ والمعنى لإعطاء أحدهما ميزة دون الآخر في النظر إلى النص الأدبي ، ولأنه قد تبين من خلال العرض السابق أن الغالبية من النقاد والعلماء الذين عالجوا صفات الألفاظ ومقاييس المعاني في معالجة تقابلية لم يفقدوا توازنهم في مواقفهم النقدية من حيث الحاحهم على أهمية وثوق الصلة بين الصياغة والمعنى ، إذ لم يخصصوا أيا منهما بميزة مستقلة لايرجع إلا إليها في النظر إلى النص الأدبي ، يؤكد ذلك أن النقاد الذين درسوا مقومات الصياغة مستقلة عن أحوال المعاني ومقاييسها الخاصة بها ستتضح مواقفهم التوفيقية بين اللفظ والمعنى في محاولاتهم التي كانت تهدف إلى إحداث توافق وتآخ وتناسب بين اللغة والفكر ، مايخص حسن التأليف ، وكيف تطورت هذه النظرة التناسبية عندهم إلى تشبيه النص في مشاكلة لفظه بالروح والجسد ، وتدرجهم في الارتقاء

بهذا التنـــاسب إلـى الحديث عن مقومات الصورة الشعرية ، وسيتيـح الوقوف على تلك المواقف التوفيقية في مشاكلة اللفظ للمعنى تكرار أسماء كثير من النقاد الذين أسهموا في معالجة هذه القضية في أبعادها النفعية والأدبية ، وتوسعـــوا في دراستهم لها . إذ الإهتمام بهذه القضية أمر طبعي لارتباطها بقيم النص المعرفية والأدبية إنتاجا وتقويما .

ومن أوائل الذين أشاروا إلى أهمية التناسب بين اللفظ والمعنى بشر بن المعتمر المعتزلي في صحيفته المشهورة التي دونها الجاحظ في كتابه البيان والتبيين (١) ، وأفاد منها في توسيع نظرته في تأصيل مقومات البيان العربي ، كما أفاد منها غيره من دارسي البلاغة والنقد ، فقد رأى بشر أن ساعة المواتاة النفسية من دواعي استجلاب اللفظ الشريف والمعنى البديع ، محذرا من مجاهدة الطبع ، وقصد التوعر ، لأن ذلك يسلم إلى التعقيد ، والتعقيد يستهلك المعاني ، ويشين الألفاظ " ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما (٢) " وأولى منازل المواتاة " أن يكون لفظك رشيقاً عذباً ، وفخماً سهلاً ، ويكون معناك ظاهراً مكشوفا ، وقريبا معروفا ، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وإما عند العامّة إن كنت للعامة أردت ، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة ، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة ، وإنما مدار الشرف على الصواب ، وإحراز المنفعة ، مع موافقة الحال ، ومايجب لكل مقام من المقال ، وكذلك اللفظ العامي والخاصي ، فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك ، وبلاغة قلمك ، ولطف مداخلك ، واقتدارك على نفسك ، إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة ، وتكسوها الألفاظ الواسطة ، التي

---

(١) أنظر جـ ١ ص ١٣٥ - ١٣٩

(٢) المصدر السابق الجزء نفسه ص ١٣٦

لاتلطف عن الدهماء ، ، ولا تجفو عن الأكفاء ، فأنت البليغ التام (١) "

لقد أشرنا في حديثنا عن شرف المعنى في الفصل الأول من هذا الباب إلى أن بشر بن المعتمر كان من أوائل الذين تنبهوا إلى فضائلية المعنى في بعض مفردات نصه هذا الذي تحدث فيه عن قيم الأسلوب الخطابي ، التي أصبحت قيما مشتركة بين الشعر والخطابة والنثر الفني ، نتيجة ذلك التقارب الذي حاول علماء البلاغة ، ودارسوا الإعجاز القرآني تأصيله ، ليخرج المنظوم الجيد مخرج المنثور ، في سهولته وقربه . هذا ماأكده أبو هلال العسكري الذي جعل أجناس الكلام المنظوم ثلاثة : الرسائل والخطب ، والشعر ، والعسكري لايريد بالمنظوم هنا مايقابل النثر مما اختص بالوزن وإنما قصد حاجة هذه الأجناس الثلاثة إلى حسن التأليف ، وجودة التركيب ليكون الكلام مؤهلاً لتحقيق مهمته الإبلاغية المؤثرة ، المتمثلة في فهم أدوات التعبير وطرائقه ، وإفهام المتقبل الغرض المقصود .

وقد حاول بشر أن يسوي بين اللفظ والمعنى في الأهمية ، لكنه ربط المعنى بالفكرة الصحيحة في تطلبه صواب المعنى ، وإحراز المنفعة ، وموافقة الحال ، فربط قيمة اللغة بقيمة الفكرة ، وبإقتدار المتكلم على إبلاغ بيانه ، والتلطف في لغة الكلام إلى إفهام العامة ، دون الإخلال بمقومات الصياغة

فبشر يحاول أن يؤصل أسلوبا خطابياً جديدا ، أشكل بالعصر لأنه طلب إلى تلامذة إبراهيم بن جبلة أن يعرضوا عما قاله استاذهم ، ويقبلوا على ما حبّره بشر من معلومات جديدة عن تعليم أصول الخطابة ومقوماتها ، التي أرجعها إلى سلامة الطبع واستعداده ، ومدى قدرته على المواءمة بين عناصرها من لفظ ومعنى ومبدع ومتقبل ، وقد علق الجاحظ على نص بشر السابق بأن أمثل طريقة في البلاغة التي اصل لها بشر قد تحققت عند الكتاب ، ولم يتناول الجاحظ في تعليقه ذاك بنيات نص بشر كاملة ، وإنما أشار إلى ضرورة تنقية الألفاظ من التوعر والوحشية

والسوقيـــة (١) ، ولم ينس بشر وهو يؤصل قيم الخطـــابة أن يداخل معها بعض قيم الشعر والكلام المنثور ، لاشتراك هذه الأجناس الأدبية في نظره في بعض الخصائص ، فإذا تعصت الغريزة ولم تكن طيعة سمحة في المواتاة عند اول نظرة ، فلا تجهد النفس على معاناة الإبداع ، لأنك لو فعلت ذلك ،وضعت الألفاظ في غير مواقعها من المعاني المقسومة لها ، واضطربت في ضم القافية إلى شكلها ، والشيء لايحن إلا إلى مايشاكله ، ويوافقه (٢) ، وقال : " ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها ، وبين اقدار المستمعين ، وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ، ولكل حالة من ذلك مقاما ، حتى يقسم أقدار الكلام على اقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على اقدار تلك الحالات (٣) " .

إن هذه القيم التي تحاول أن تؤسس مبدأ المشاكلة بين اللفظ والمعنى ومتعلقات ذلك من إسماح الطبع ، ومراعاة مقتضي الحال ، وحسن التأليف وصحته ، ومسوّغات الكلام البليغ ، قد وجدها بشر مجتمعة في بلاغة المتكلمين الذين كان رؤساؤهم في نظره فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء (٤) .

لقد استهوت قضية المشاكلة بين عناصرا لنص الجاحظ الذي عمم المشاكلة خارج دائرة اللفظ والمعنى ، فقد رأى أن " المشاكلة من جهة الطبيعة والعادة ، ربما كانت أبلغ وأوغل من المشاكلة من جهة الرحم (٥) " ، وقد اتخذ من صحيفة

---

(١) أنظر البيات والتبيين جـ ١ ص ١٣٧

(٢) انظر . المصدر السابق . الجزء نفسه ص ١٣٨

(٣) المصدر السابق ص ١٣٨ - ١٣٩

(٤) انظر . ص ١٣٩

(٥) المصدر السابق ص ٢٩٢

بشر بن المعتمر مادة أولية لموقفه من قضية اللفظ والمعنى ، لكنه لم يعالج قضية المشاكلة بينهما بمبحث خاص كما فعل بشر ، وإنما عالجها من خلال شرحه بعض مسائل البلاغة ، والبيان ، وقد اثرت عنه نصوص كثيرة ، زاوج فيها بين اللفظ والمعنى مجتمعين في النص الأدبي ، وساوى بينهما في الأهمية " وإنما الألفاظ على أقدار المعاني فكثيرها لكثيرها ، وقليلها لقليلها ، وشريفها لشريفها وسخيفها لسخيفها ، والمعاني المفردة البائنة بصورها وجهاتها تحتاج من الألفاظ أقل ماتحتاج إليه المعاني المشتركة ، والجهات الملتبسة (١) " وقال " لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء ، فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف والجزل للجزل ، والإفصاح في موضع الإفصاح ، والكناية في موضع الكناية ، والاسترسال في موضع الإسترسال (٢) " . وقد أخذ يكرر هذه الصفات اللفظية ، والمقاييس المعنوية في تقاربها وتشاكلها ويديرها في نصوص أخرى ، فأحسن الكلام ماكان " معناه في ظاهر لفظه . . . فإذا كان المعنى شريفا ، واللفظ بليغا ، وكان صحيح الطبع ، بعيدا من الاستكراه ، ومنزها عن الاختلال مصونا عن التكلف صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة (٣) " وقد نقل قول أبي الأشعث عن تراجمة صحيفة الهند في البلاغة ، الذين كانوا يرون ، أن من " حق المعنى أن يكون الاسم له طبقا ، وتلك الحال له وفقا ، ويكون الاسم له لا فاضلاً ولامفضولا ولا مقصراً ، ولا مشتركا ، ولا مضمنا . " (٤) ، وهذا الكلام قريب من كلام جعفر بن يحيى في البيان وهو " أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويجلى عن مغزاك ، وتخرجه

---

(١) الحيوان جـ ٦ ص ٨

(٢) الحيوان جـ ٣ ص ٣٩

(٣) البيان والتبيين جـ ١ ص ٨٣

(٤) المصدر السابق الجزء نفسه ص ٩٢ - ٩٣

من الشركة ولا تستعين عليه بالفكرة (١) " وقد وصف الجاحظ بلاغه ثمامة بن أشرس بحسن الإفهام " وكان لفظه في وزن إشارته ، ومعناه في طبقة لفظه ، ولم يكن لفظه إلى سمعك بأسرع من معناه إلى قلبك (٢) " وهذا هو الكلام الذي يستحق اسم البلاغة لإفادته حسن الإفهـــام وتخفيف المؤنة على المتقبل ، وقد توسع الجاحظ في طرح تصوره لأسباب التناسب بين اللفظ والمعنى ، ومايحدثه ذلك التناسب من استجابة لدى المتقبل ، وقد كرر بعض ماقاله في نصوصه السابقة التي أشرنا إليها ، ونقل بعض أقوال أهل العلم في صفات الكلام البليغ البعيد عن التكلف (٣) ، وتنبىء هذه الدعوة لمشاكلة اللفظ للمعنى التي تكررت في مواقف نقدية عديدة عند الجاحظ عن توازن أعم وأكبر في موقف الجاحظ النقدي من قضايا النقد المزدوجة ، كقضية القديم والجديد في الشعر ، وقضية الطبع والصنعة ، وقضية السرقات ، وما استتبع ذلك من مواقف ثنائية حول بعض متعلقات هذه القضايا النقدية ، والذي أتاح للناقد هذه الصفة التوازنية هو موقفه المعتدل من ثقافة عصره ، وقدرته على هضم التراثي والجديد والوافد من الفكر ، وإعادة تشكيل ذلك في صور جديدة تناسب عصره ولهذا فإن مايظهر في معالجته لمشاكلة اللفظ للمعنى على أنه إعادة بتوسع لما في صحيفة بشر ، وصحيفة الهنود البلاغية ، وبعض أقوال أهل العلم في صفات الكلام البليغ يعد امراً ملموساً ، لكن ذلك لم يمنع الجاحظ من أن يستقل برؤيته في تلك المعالجة ويطوع روافده الثقافية لتأسيس أصول البيان العربي ، يظهر ذلك من إلحاحه على تثبيت تصوراته ، ومحاولة إزالة اللبس ، عن بعض مواقفه البيانية عن طريق اعتماده على الموروث النقـدي ، والوافد الأجنبي الملائم للموروث ، وللجديد مـن

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٠٦

(٢) المصدر السابق ، الجزء نفسه ص ١١

(٣) انظر ، المصدر السابق ، ص ١٤٥ ، ١٤٩ ، ٢٥٤ ، وجـ ٢ ص ٧ - ٨

من ثقافة العصر ، وتكرير النصوص كلما دعت الحاجة إلى ذلك ، ولم يستثمر النقاد بعد الجاحظ جهوده الواسعة في البحث عن اسباب مشاكلة اللفظ للمعنى ليوسعوا من نظرة النقد العربي حولها ، خاصة أولئك النقاد الذين سبقوا المرزوقي وأفاد منهم في معالجته مشاكلة اللفظ للمعنى ، إذ تأخر التوسع في دراسة هذه القضية إلى أن جاء عبدالقاهر الجرجاني ، فتبلورت أبعاد هذه القضية في قضية النظم التي تضمنها كتاب دلائل الإعجاز ، والبحث عن أسباب البيان ومقوماته في كتاب أسرار البلاغة ، فابن قتيبة مثلاً قسم الشعر من حيث اللفظ ، والمعنى أربعة اضرب ، أولها الشعر الذي حسن لفظه وجاد معناه ، وقد عد هذا الضرب مقياساً أعلى لجمال الشعر ، وقد تميز ابن قتيبة عن سابقيه بموقفه التطبيقي لأقسام الشعر ، وهذه خطوة متطورة في الاهتمام بالجانب التطبيقي تحسب لابن قتيبة لولا أنه جعل لكل بيت من الشعر معنى مستقلاً ، كما أن تقسيمه للشعر بحسب اللفظ والمعنى جعله ينتقص الشعر في ضربيه الثاني والثالث ، لتأخر الفكرة النفعية في الثاني عن الصياغة وقصور الصياغة في الضرب الثالث عن المعنى النفعي ، وقد اضطره هذا التقسيم العقلي إلى استحداث ضرب رابع تنعدم فيه القيمتان الجمالية والنفعية ، وبهذا لا تتحقق المشاكلة عنده إلا في الضرب الأول (١) وتكمن المشاكلة عند المبرد ، في إصابة الغرض بألفاظ سهلة (٢) ، وحق البلاغة عنده " إحاطة القول بالمعنى ، واختيار الكلام وحسن النظم (٣) " .

وقد قسم ابن طباطبا الشعر تقسيمات تقوم على المعنى أولاً ثم اللفظ ثانياً ، وقد سبقت الإشارة إلى هذه النظرة الثنائية عنده من مثل الشعر الحسن اللفظ

---

(١) انظر الشعر والشعراء جـ ١ ص ٦٤ - ٦٩

(٢) انظر الكامل جـ٢ ص ٣٦

(٣) البلاغة ص ٨١

الواهي المعنى ، والشعر الصحيح المعنى الرث الصياغة ، والمعنى البارع في المعرض الحسن (١) ، وكأنه يتحدث عن بنيتين متقابلتين ، لا عن بنية لغوية واحدة ·

لكنه أشار إلى ضرورة المشاكلة بين اللفظ والمعنى ، فللمعاني ألفاظ تشاكلها ، فتحسن فيها وتقبح في غيرها ، والفهم يأنس لاعتدال الوزن ، وصحة المعنى ، وعذوبة اللفظ ، والأشعار المحكمة هى المستوفاة المعاني ، السلسة الألفاظ الحسنة الديباجة (٢) ·

وقد أفرد قدامة بن جعفر مبحثاً في كتابه نقد الشعر عالج فيه ائتلاف اللفظ مع المعنى ، وأخضع هذا الإئتلاف لنعوت الجودة ، وعيوب الرداءة ، وتكافؤ النعوت والعيوب ·

والصفة الغالبة من هذه الصفات يصنف معها الشعر في درجات الجودة ، أو الرداءة ، أو في وسائط هذين الحدين (٣) ، وذكر من أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى المواساة والإشارة ، والإرداف ، والتمثيل ، والمطابق ، والمجانس (٤) ، وقد تتبع الدكتور شوقي ضيف أنواع إئتلاف اللفظ والمعنى الستة التي ذكرها قدامة ، فوجد أن هذه النعوت قد أدارها الجاحظ كثيراً في كتاب البيان والتبيين (٥) ، وستكون هذه الأنواع محل اهتمام البلاغيين بعد قدامة ، والمتتبع لمواقف النقاد والبلاغيين

---

(١) انظر عيار الشعر ص ٨٧ - ٩٢

(٢) انظر · المصدر السابق ص ١٤ ، ٢١ ، ٣٧

(٣) انظر ص ٧٠ - ٧١

(٤) انظر · المصدر السابق ص ١٥٣ - ١٦٤ ، وقد ذكر ابن المعتز نوعين من هذه الأنواع الستة ،وهما المطابق والمجانس · انظر البديع ص ٢٥ ، ٣٦

(٥) أنظر البلاغة تطور التاريخ ص ٨٩ - ٩٠

الذين تحدثوا عن مشاكلة اللفظ للمعنى ، وحاولوا إيقاع التناسب بينهما ، قد تكررت عندهم صفات المشاكلة التي دارت حول تجانس الألفاظ للمعاني ، وإيراد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل في مثله ، وإيراد المعنى بألفاظ حلوة سهلة ، وتقسيم الألفاظ على رتب المعاني ، وإيضاح المعنى بحسن التأليف ، وغير ذلك من الصفات التي لم تخرج عن حدود هذا الفهم لطبيعة المشاكلة (١) .

وقد ألمح ابن الأثير إلى بعض حدود هذا الفهم للمشاكلة في حسن التأليف ورأى أن " إخراج المعاني في ألفاظ حسنة رائقة يلذها السمع ، ولاينبو عنها الطبع خير من إخراجها في ألفاظ قبيحة مستكرهة ينبو عنها السمع (٢) " لأن " المقصود من الكلام إنما هو الإيضاح ، والإبانة ، وإفهام المعنى ، فإذا ذهب هذا الوصف المقصود من الكلام ذهب المراد منه (٣) " .

ويرجع حسن التأليف إلى أحوال تتصل بحروف الكلمة ، وائتلاف اللفظ مع اللفظ ، والجملة مع الجملة ، ثم الإئتلاف من حيث الاستعمال وتحقق التجانس والمزاوجة ، وترتيب المقاصد ، وغير ذلك من صفات التأليف وإجادته ، " وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة ، وحسن الإختصار ، ودقة المدخل ، يكون

---

(١) أنظر على سبيل المثال ، الآمدي بالموازنة جـ ١ ص ٢٨٥ ، ٢٨٩ ، ٢٩٧ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ - ٤٢٥ ، ٤٧٨ ، والمرزباني الموشح ص ٤٧ ، والقاضي الجرجاني ، والوساطة ص ٢٤ ، ٢٧ ، ٥٢ ، ٩٨، ٤١٣ ، وأبو هلال العسكري ، الصناعتين ص ٢١ ، ٢٩ ، ٤٥ ، ٥٣ ، ٧٥ ، ١٧٩ ، والباقلاني اعجاز القرآن ص ١١٥ ، وابن وهب البرهان ص ١٤٧ ، ١٦٣ ، ٢١١ ، وابن سنان سر الفصاحة ، ص ١٥٤ ، ١٦٢ ، ١٨٣ ، ١٨٨ ، ١٩٦ وابن رشيق العمدة جـ ١ ص ٢٧ ، وحازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ١٣٣

(٢) المثل السائر جـ ١ ص ٩٥

(٣) المصدر السابق جـ ٢ ص ٢٣٢

إظهـــــار المعنى ، وكلمــــا كانت الدلالة أوضـــح وأفصح ، وكانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع (١) " وعلى هذا تكون المشاكلة في مستويات وذلك بحسب مايتمتع به الأديب من ملكات غريزية وثقافية ، وماتجود به النفس ، ويسمح به الطبع ، وماتعطيه ساعات المواتاة ، أو مايعترض الغريزة من عوارض تشوش على نشاطها وإسماحها ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى تراهم يلحون في قضية مشاكلة اللفظ للمعنى على تقسيم الألفاظ على رتب المعاني لتحقق غايتين ، تؤكد الأولى على ضرورة التوازن بين الخطاب الشعري وموقف المتقبل منه ، وتهتم الأخرى بقضية التناسب بين الغرض الشعري والصياغة ، واستقلال كلٍ غرض شعري بمعجمه الخـــــاص ، فجعلوا لكل طبقة كلاما ، ولكل حالة مقاما ، وطلبوا من المتكلم أن " يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، وأقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات (٢) " ، كما يقول بشر بن المعتمر ، وما هذا إلا لاهتمامهم باستجابة المتقبل ، ومحاولة تخفيف المؤنة على المستمعين ، رغبة في سرعة استجابتهم ، وكان يحلوهم قول بعضهم " من لم ينشط لحديثك فارفع عنهم مؤونة الاستماع منك (٣) " وكانوا يحاولون أن يصل الأديب بفنه إلى عديد من المستويات الذهنية والذوقية والطبقية الاجتماعية ، إذ " مدار الأمر على إفهام كل قوم بقدر طاقاتهم ، والحمل عليهم على قدر منازلهم . " (٤) ، فللسادة مقامات ترتفع عن مقامات السوقة ، ولكل طبقة صفات لاتشاركها فيها سائر الطبقات الاجتماعية الأخرى ، وهذا يستلزم أن يخاطب كل مقام بما يناسبه ويعرفه لتتم الفائدة

---

(١) الجاحظ البيان ولتبيين جـ ١ ص ٧٥

(٢) المصدر السابق الجزء نفسه ص ١٣٩

(٣) المصدر السابق . ص ١٠٥

(٤) ابو هلال العسكري الصناعتين ص ٣٩

الإبلاغية ، فالشعر الذي يصور حالة وجدانية ذاتية يقبل منه عفو الكلام وما لم يتكلف له ، أما الشعر المحفلي فلا يقبل منه إلا ما كان متقدا مصنوعا .(١) وقد حبذوا التوسط والقصد في تهذيب الألفاظ ، والتخلص إلى غرائب المعاني لما في ذلك من مجانبة الوعورة .(٢) وطلبوا مشاكلة الصياغة للغرض الشعري (٣) .

إن البحث عن مسوّغات مشاكلة اللفظ للمعنى من خلال حسن التأليف وبعض متعلقاته كمقتضى الحال ، وتناسب الصياغة ، مع الغرض الشعري ، كان يهدف في المقام الأول إلى تحقيق مهمة الشعر الإبلاغية إلى حدٍّ ما ، وهذا لم يوثق علاقة اللفظ والمعنى بالحالات الشعورية . ذات البعد الانفعالي في لغة الشعر التي لاتصف الوجدانات بقدر ماتكشف حالاتها ، وتصورها دون تزييف لحقائقها الواقعة لها ، وهذا البعد الانفعالي يطرح جاهزية اللغة ، ويشكل لغته من طبيعة الحركة النفسية موازنا بين بعديه الداخلي والخارجي في بناء التجربة الإبداعية . فالخطاب الشعري له بنيته الإبلاغية والإيحائية في آن واحد ، وهذه البنية تتطلب نمطا معينا من المستمعين أو المتقبلين للنص الشعري إذ . يفترض في المتقبل أنه يمتلك خبرة مسبقة في معرفة طرائق الآداء ، الشعري وهذه الخبرة هي دليلة إلى التقاط الإشارة اللغوية ، وتقدير دلالاتها ،وسبر أغوار النص ، بماتحدثه اللمحة الدالة من إضاءات يتهدى بها المتقبل إلى كشف طبيعة التجربة ، او المعنى وما يضيفه من توقعات إسقاطية لتقديراته الأولية ، ما يتيح له فرصة الإسهام في استكمال ماسكت عنه النص ، وهذا بدوره يوسع طرائق الوصول إلى المشاكلة ، ويعدد بؤر ذلك التشاكل ، من خلال نوعية استجابة المتقبل ، ودرجة تأثيرها على تحديد طبيعة التجربة ، والنظر إلى علاقة

---

(١) أنظر ابن رشيق العمدة جـ ١ ص ١٩٩

(٢) انظر الجاحظ البيان والتبيين جـ ١ ص٢٥٥

(٣) انظر القاضي الجرجاني ، الوساطة ص ٢٤

اللفظ بالمعنى على أنها علاقة توحّد لاعلاقة سبب بمسبب ، ولا نتيجة استدعاء أحدهما للآخر إستدعاءا ذهنياً .

لقد كان هناك إحساس بأهمية الصورة الرابطة بين اللفظ والمعنى في نقدنا العربي القديم ، وقد ظهرت مؤشرات ذلك الإحساس فيما تناقلته بعض كتب النقد والبلاغة من تشبيه اللفظ والمعنى في تلازمهما بالجسد والروح ، وكان العتابي من أوائل الذين اطلقوا ذلك التشبيه في قوله : " الألفاظ أجساد والمعاني أرواح ، وإنما نراها بعيون القلوب ، فإذا قدمت منها مؤخراً أوأخرت منها مقدماً أفسدت الصورة وغيرت المعنى ، كما لو حول رأس إلى موضع يد ، أو يد إلى موضع رجل ، لتحولت الخلقة وتغيرت الحليّة (١) " ، وقد التقط الجاحظ هذه الإشارة في قوله : " الأسماء في معنى الأبدان ، والمعاني في معنى الأرواح ، اللفظ للمعنى بدن ، والمعنى للفظ روح (٢) " ، وقد نسب ابن طباطبا هذا القول إلى بعض الحكماء (٣) ، ورأى ابن رشيق أن الألفاظ والمعاني بهذا التشبيه معرضان لصفتي القوة والضعف ، فيقوى أحدهما بقوة الآخر ويضعف بضعفه ، كما يعرض لبعض الأجسام .(٤) ، وتبعه في هذا أسامة بن منقذ (٥) .

بهذا الإحساس بوثوق العلاقة بين اللفظ والمعنى ، يقترب مفهوم المشاكلة الإتحادية من الإفصاح عن مقومات الصورة الشعرية عند أولئك النقاد الذين تنبهوا لمقومات الصورة التي تربط بين اللفظ والمعنى ، وقد تناولنا في عنصري التشبيه والاستعارة وهما من أهم عناصر الصياغة ، كيف تجسدت الأشياء الجامدة في صور الأشياء

---

(١) ابو هلال العسكري الصناعتين ص ١٧٩

(٢) رسائل الجاحظ ( رسالة في الجد والهزل ) جـ ١ ص ٢٦٢

(٣) انظر عيار الشعر ص ١٧

(٤) انظر العمدة جـ ١ ص ١٢٤

(٥) انظر البديع في نقد الشعر ص ٢٩٦

الحية الناطقة ، ونتناول هنا مقومات الصورة الرابطة بين اللفظ والمعنى ، ليكتمل التصور العام للقيمة التكاملية للنص الشعري ، في اتحاد لفظه ومعناه ، وكان الجاحظ من أوائل النقاد العرب الذين اشاروا إلى نوع من العلاقة بين الشعر وبعض الفنون الجميلة ، كالنسيج والتصوير ، مضيفا إلى ذلك بعض عناصر الأسلوب الشعري من وزن ودقة في اختيار اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، وأن الشعر صناعة (١) .

وقد رأى الدكتور شوقي ضيف أن الجاحظ هنا " كان يريد الأسلوب بمعنى أوسع من رصف الألفاظ ، إذ أدخل فيه الأخيلة والتصاوير (٢) " ، واهتمام الجاحظ برصد خصائص الفنون الجميلة الانفعالية(٣) يجعل المقاربة بين هذا الاهتمام واهتمامه بالصورة التعبيرية التي تتشكل فيها المعاني أمراً ممكنا ، وكان البحث عن الصورة الشعرية البهية عند ابن طباطبا يتوقف على إيفاء كل معنى حظه من العبارة ، وإلباسه مايشاكله من الألفاظ ، وهو لايريد بالصورة مفهومها الفني كما هو الحال في النقد الحديث ، بل يريد وضوح المعنى وجلاءه ، وكان ينظر إلى الشعر على أنه صناعة ، ولذلك شبه الشاعر بالنساج الحاذق ، والنقاش الرفيق ، وناظم الجوهر الماهر . (٤) ، وشبه إمتاع الشعر بما تحدثه النقوش الملونة التقاسيم ، والأصباغ والإيقاع الموسيقي المطرب في تحريك النفس .(٥) لكنه كان مترددا في مصدر الاستجابة للشعر بين الفهم الثاقب والنفس ، وقد كرر لفظ الصورة في حديثه عن ضروب

(١) أنظر الحيوان جـ ٣ ص ١٣١ - ١٣٢

(٢) البلاغة تطور التاريخ جـ ١ ص ٥٢

(٣) انظر رسائل الجاحظ جـ ١ ص ٦٩ ، ٢٢٣

(٤) انظر عيار الشعر ص ١١

(٥) انظر المصدر السابق ص ٢١

التشبيهات لكنه لم يتجاوز بهذا اللفظ بعده الوضعي فيما يحدثه من علاقات بين طرفي التشبيه ، إذ لم يفصح ابن طباطبا عن علاقة تلك الصور التشبيهية بالحالات الوجدانية (١) .

وقد اتفق قدامة مع سابقيه من النقاد على أن الشعر صناعة ، فهي بذلك تحتاج إلى قواعد وأصول تضبطها ، وهذه الأصول تكمن عند قدامة في طريقة الصياغة ، ورأى أن الشاعر في تشكيل لغته لايختلف عن الصائغ الذي يشكل الفضة على هيئات وصور عديدة ، وقد ألح قدامة على أهمية الصورة لأنه أسس نعوت المديح وأضدادها على الفضائل النفسية ، وهي : العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعفة ، وهذه النعوت الفضائلية وماشاكلها من معارف يصعب تحولها من منطقها النفعي إلى منطق الشعر الإنفعالي عند غير الشعراء المؤهلين ، فكان لابد من بيان أدوات الشعر ، وماتكتمل به صنعته من نعوت الجودة وأضدادها ، وكشف مقومات الصورة من خلال بلوغ الغاية في نعوت عناصر النص الشعري ، من لفظ ، ووزن وقافية ، ومعان مؤتلفة في مركباتها الأربعة . ولم يتجاوز قدامة مبدأ المقاربة الحسية بين صور الصناعات وصناعة الشعر من حيث حدودها المثالية ، والوسطية ، والدونية ، فالذي يبلغ مستوى المثالية يسمى حاذقاً ، وهذه صفة للصانع وليست صفة للصنعة (٢).

وقد تأصل هذا الاهتمام بالصورة الرابطة بين اللفظ والمعنى عند دارسي الإعجاز الذين بحثوا في أسباب " إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ . "(٣) وقد رأى الرماني أن في إيجاز الحذف من الإيحاء مايجعل النفس تذهب فيه كل

---

(١) أنظر عيار الشعر ص ٢٠ – ٢٦

(٢) انظر نقد الشعر ص ٦٤ – ٦٦ ، ٩٥ – ١١٣

(٣) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص ٧٥

مذهب (١) ، وأن من الإيجـــاز ماتستثقله النفس ، ومنه مايستحســـن لخفته عليهـــا (٢) ويتوقف تلاؤم حسن الكـــلام في السمع ، وتقبل المعنى له في النفس على حسن الصورة المؤثرة ، وعلى هذاتجد الصورة متفاوتة وإن كانت المعاني واحدة (٣) وعيار حسن البيان عند الرماني أن "يحسن في السمع ويسهل على اللســـان ، وتتقبله النفس (٤) " ويبدو أن الرماني كان يؤطر الصورةالأدبية هنا لغايات تعليمية أكثر من الغايات الفنية ، حيث أن حسن النص في السمع ، وخفته على اللســـان من دواعي الحفظ كما أشـــار إلى ذلك ابن رشيق (٥) ، ويبقى ربط الاستجابة بالحالات النفسية من أخص خصائص الصورة الأدبية التي سماها الخطابي الرباط الناظم بين اللفظ الحامل والمعنى القائم (٦) ، وقد رأى أن هناك صعوبة في تحديد عناصر الجال قد تخفى عند البحث عنها ، وتتعصى على التعليل كما ان عذوبة الكـــلام في السمع وهشاشته في النفس قد لايسعف الإنسان على بيان العلة (٧) ويشترك الطبع والثقافة والحذق في عملية النظم حتى " تقوم له صورة في النفس يتشكل بها البيان (٨) " وهذا التشكل البيـــاني المؤثر في النفس مرده تصور البلاغيين ودارسي الإعجاز من أن الكلام موضوع للإبانة عن مكنونات النفـــوس ، فإذا كان من منازل القرآن الكريم البيانية " حسن موقعه في السمع

---

(١) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص ٧٦ - ٧٧

(٢) انظر . المصدر السابق ص ٧٩ - ٨٠

(٣) انظر . المصدر السابق ص ٩٦

(٤) المصدر السابق ص ١٠٧

(٥) انظر . العمدة جـ ١ ص ٢٥٧

(٦) انظر . ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص ٢٧

(٧) انظر . المصدر السابق ص ٢٤ - ٢٥

(٨) المصدر السابق ص ٣٦

وسهولته على اللسان ، ووقوعه في النفس موقع القبول ، وتصوّره تصور المشاهد وتشكله على جهته حتى يحل محل البرهان ، ودلالة التأليف ، مما لاينحصر حسنا وبهجة وسناءاورفعة (١) " فإن البحث عن مسوّغات التلاؤم في كلام البشر الذي يتفاوت قوة وضعفا وحسنا وقبحا ، حسب الأحوال التي يتصرف فيها الإنسان ستجتمع في مدى الاستجابة السمعية ، وسهولة اللفظ على اللسان نطقا ، وتقبل النفس له . هذه ثلاثة أسباب رئيسة في وصف الكلام بالتلاؤم ، وبهذا تصبح الصورة وصفا لحالات حسية ، سمعية ولسانية ، وأخرى نفسية ، والمهم في هذا كله الوضوح والإبانة " وتصوير مافي النفس ، وتشكيل مافي القلب ، حتى تعلمه وكأنك مشاهده " (٢) ، وكأن عياري السمع واللسان ، هما مفتاحا الخفة والثقل في استجابة النفس للكلام ، أو نفورها منه ، وهذه المعيارية الثلاثية ، السمعية ، واللسانية ، والنفسية ، سيكون لها أهمية في وصف الكلام بالبلاغة متى تحققت فيه هذه الصفات المعيارية في صورتها الإيجابية خارج دائرة دارسي إعجاز القرآن ، وسيكون معيار القبول السمعي والنفسي معيارين قارّين عند كثير من النقاد والبلاغيين فمواقع الكلام " أمر تستخبر به النفوس المهذبة ، وتستشهد عليه الأذهان المثقفة وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار (٣) " ولم تكن الصورة عند ابي هلال العسكري سوى الصياغة الحسنة المقبولة ، التي تمكن المعنى في قلب السامع(٤) والاستعارة عنده تفعل في نفس السامع مالا تفعله الحقيقة . (٥)

---

(١) الباقلاني اعجاز القرآن ص ٢٧٦ - ٢٧٧

(٢) المصدر السابق ص ٢٤٤

(٣) القاضي اللجرجاني الوساطة ص ٤١٢

(٤) انظر اصناعتين ص ١٩

(٥) المصدر السابق ص ٢٩٦

فربط حسن الصياغة بالحالات النفسية ، ومايحدثه فيها الشعر من سورة الطـــرب " وإنما الشعر ، ماأطرب ، وهز النفوس ، وحرّك الطباع . (١) " ومع هذا الاحتفاء بدور النفس في كشف بعض مقومات الصورة الأدبية ، مازال النقاد يمثلون المعنى بالصورة ، والألفاظ في الأسماع كالصور في الأبصار ، ومن هنا كان البحث عن الصفات الجميلة الحسنة التي تبعث على تحريك الحواس والغرائز ، وهو بحث عن ظواهر جمالية لم نجدها أثراً إلا من خلال الإحساس الذاتي الذي لم يتجاوز مرحلة الذوق الانطباعي ، دون أن يصل ذلك الذوق إلى بيان علة مايستحسن ، أو مايستقبح ويصبح نقد الشعر ، أواختياره والإستمتاع به ، عملية ذوقية في أكثر الحالات ، دون أن يكون لذلك علة بيّنة ، وقد كان هذا الموقف الانطباعي من الشعر محط انتقاد عبدالقاهر الجرجاني الذي ذهب إلى أنه " لابد لكل كلام تستحسنه ، ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك ، جهة معلومة وعلة معقولة ، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل ، وعلى صحة ماادعيناه من ذلك دليل (٢) " سواء كانت العلة حسية مما تدركه الحواس كإدراك السمع واللسان والأبصار ، أو معنوية مترتبة على مدركات ، الحواس ، مما يعد تهيئة لقبول النفس له أو نفورها منه .

لقد أفضى الدرس النقدي بالذين أخذوا يتلمسون الصورة الأدبية في مشاكلة اللفظ للمعنى إلى استحداث شيء من المقايسة بين ماتحدثه الصياغة في النفس ، وماتحدثه بعض الفنون الجميلة من مثل ذلك الأثر ، وقدلحظ الدكتور جابر عصفور أن نقاد القرن الرابع الهجري كانوا " يتعاملون مع فكرة التصوير بشكل جزئي ضيق ومن خلال قصرها على أنماط الاستعاردة والتشبيه فحسب ."(٣) ولعل تعاملهم مع

---

(١) ابن رشيق العمدة جـ ١ ص ١٢٨

(٢) دلائل الإعجاز ص ٤١

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ( بيروت ١٩٩٢م ) ص ٢٦٥

هذه الوجوه البيانية بهذا الشكل الجزئي الضيق كما اشار الدكتور جابر عصفور كان نابعا من احترامهم للحدود المعيارية للظواهر اللغوية ، التي يتشكل منها النص وعدم ثقتهم المطلقة بما يحدثه الخيال من آفاق إيحائية ، قد تتجاوز حدود التوكيد والمبالغة ، والتوسع ، مما هو في طاقة مقومات الخيال البيانية ، إلى فضاءات احتمالية وتأويلية تتعارض مع مهمة اللغة التوصيلية للمعنى في أحسن لفظ ، وهى المهمة التي أكدت عليها الدراسات البلاغية ، وبسطت أثرها على دارسي اعجاز القرآن ، ونقدة الأدب ، وعلى هذا ستظل المسحة الحسية من ركائز الصورة الشعرية ، لسبب واضح هو أن الصور غير الحسية لها ارتباطاتها البصرية ، سواء كانت تلك الإرتباطات قوية أو ضعيفة ، فالتجربة التعبيرية إنما هى ظاهرة وصفية للتجربة الشعورية ، وهاتان التجربتان هما انعكاس لطبيعة العلاقة بين الواقعين الخارجي والداخلي ، اللذين يقوم عليهما بناء التجربة الإبداعية في بعديها الجمالي والمعرفي ، لذلك لم نجد عبدالقاهر الجرجاني الذي توسع في دراسة أسباب النظم ، وربط ذلك بالصورة الموحدة بين اللفظ والمعنى ينفك هو الآخر من سيطرة البعد الحسي للصورة الأدبية على مواقفه النقدية ، فقد أدار مباحث كتابه دلائل الإعجاز حول تأصيل قضية النظم في نطاق العبارة ، كما أدار مباحث كتابه أسرار البلاغة علي بيان أمر المعاني ، وما تتشكل به من خلال مقومات الصورة البيانية ، التي يفترض فيها أن تنتظم وفق قانون إمكانات الأديب ، ومدى قدرته على إحداث علاقات التآخي والتناسب بين وحدات النص التعبيرية ، وتلك هى الصورة التي يخرج فيها المعنى ، فتجد أن " نظرية النظم تقوم على أساس الارتباط التام بين المعنى واللفظ منذ لحظة الخلق الفني (١) " .

وقد صرح عبدالقاهر أنه أفاد من الدراسات التي سبقته في تناول الصورة الأدبية وذلك في قوله : " ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى الفصاحة

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة ، مشكلة السرقات . ص ٢٢٩

والبلاغة ، والبيان ، والبراعة ، وفي بيان المغزى من هذه العبارات وتفسير المراد بها (١) " مشيراً إلى تفاوت وجوه النظم وطرائق التعبير ، وكيف يفضل النظم النظم والتأليف التأليف ، حتى يتقدم كلام على كلام (٢) وأخذ يفند خطأ أصحاب الصياغة الذين نسبوا المزية إلى اللفظ دون أن يتنبهوا إلى الصورة الرابطة بين اللفظ والمعنى ، ورأى " أنهم لما جهلوا شأن الصورة وضعوا لانفسهم أساساً ، وبنوا على قاعدة فقالوا : إنه ليس إلا المعنى واللفظ ، ولا ثالث . وإنه إذا كان كذلك وجب إذا كان لأحد الكلامين فضيلة لاتكون للآخر ، ثم كان الغرض من أحدهما هو الغرض من صاحبه ، أن يكون مرجع الفضيلة إلى اللفظ خاصة ، وأن لايكون لها مرجع إلى المعنى (٣) " .

وإذا كان عبدالقاهر الجرجاني قد رمى القائلين بتقديم الصياغة في المزية بأنهم لم يتنبهوا إلى الصورة ، فإنه كان حذراً من أصحاب المعاني الذين يجعلون المزية للمعنى ، لأن هذا يفضي بهم إلى إنكار الإعجاز ، وابطال التحدي ، من حيث لايشعرون (٤) والمقايسة الذهنية هي التي تحدد قيمة الصورة عنده .

" واعلم أن قولنا الصورة ، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا (٥) " وهو بهذا لم يتجاوز موقف الجاحظ لمفهوم الصورة ، فقد تأثر الجاحظ في أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة (٦) .

ومن المباحث الهامة التي مهد بها عبدالقاهر لموقفه النقدي من قضية

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٤

(٢) انظر المصدر السابق ص ٣٤ – ٣٥

(٣) المصدر السابق ص ٤٨١ – ٤٨١

(٤) انظر المصدر السابق ص ٢٥٧

(٥) المصدر السابق ص ٥٠٨

(٦) انظر . المصدر السابق ص ٢٥٤ – ٢٥٦

النظم ، ومعالجته للصورة الأدبية في بعدها البياني التي عدها من متعلقات النظم ذلك المبحث الذي تناول فيه علم البيان ، وهو العلم الذي يكشف لك قناع المعنى في أحسن صورة ، مشيراً إلى مالحق هذا العلم من الضيم والخطأ حتى ركب الناس فيه جهل عظيم ، وخطأ فاحش ، ومصدر علم البيان هو علم اللغة بنحوه وصرفه وبلاغته ، والعلم بهذه العلوم ومتعلقاتها ، ودقائق اسرارها (١) ، وقد اقترب في حديثه عن البيان من بعض ماذكره الجاحظ في باب البيان الذي افرده بمبحث خاص في كتاب البيات والتبيين (٢) .

ويتحدد مفهوم نظم الكلم عند عبدالقاهر في تناسق دلالات الألفاظ ، والتقاء معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل (٣) ، وفي توخِّي معاني النحو ، دون الإخلال بشيء من قوانينه ، وأصوله ، ومناهجه ، ورسومه .

ومعاني النحو ، هى سمت كلام العرب ، في تصرفه من إعراب وغيره ، وهو يتناول حالات الاسم ، والفعل ، والحرف ، ودورانها في العبارة ، من حيث وجوه الاستعمال كمواقع الخبر ، وأنواعه ، وأحواله ، وأسباب التقديم ، والتأخير وفي أحوال الشرط والجزاء ، ودلالات الإستفهام ، والنفي والإثبات ، والتعريف والتنكير ، والحذف والزيادة والتكرار ، والحال ، والفصل والوصل ، ومعاني الحروف ، ومواقعها ، والإضمار والإظهار ، وغير ذلك من متعلقات اللغة ، وكذلك متعلقات النظم الأخرى ، كالفصاحة ، والبلاغة ، وسائر ضروب المجاز .(٤) ، فترى أن مفهوم توخّي معاني النحو أن المزية ليست في

---

(١) انظر . دلائل الإعجاز ص ٥ - ٧

(٢) انظر جـ ١ ص ٧٥

(٣) انظر دلائل الإعجاز ص ٤٩ - ٥٠

(٤) انظر . المصدر السابق ص ٣٩٣ ومابعدها .

الإعراب ، مما يشترك العرب كلهم في العلم به (١) فلا تتفاوت فيه أقدار المبدعين كما هو الحال في متعلقات النظم المجازية التي تتفاوت فيها أقدار المبدعين ، ولهذا كان عبدالقاهر الجرجاني يرى أن البحث في السرقة ينبغي أن يكون مبنياً على الموازنة بين الصور لابين مجرد اللفظ والمعنى ، لأن سرقة المعاني لاتخفيها الألفاظ المجردة إنما يخفيها إخراجها في صورة غير التي كانت عليها (٢) ، ولايكون ترتيب وتنظيم للكلام إلا ان يكون وراء ذلك قصد إلى صورة وصفة (٣) .

ولما كان المعنى هو الغرض ، والتأليف الحسن هو الصورة التي يخرج فيها المعنى فإن الصورة تكمن فيماسماه عبدالقاهر معنى المعنى ، وهو الذي لاتصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وإنما تعقل من اللفظ الوضعي معنى ، ثم يفضي ذلك المعنى إلى معنى آخر تصل به إلى الغرض ، وهذا مدار الكناية ، والاستعارة والتمثيل (٤) ، وبهذا يصبح المعرض الحسن معنى اللفظ في دلالته على المعنى الثاني ويصبح للفظ معنى في ذاته ، ومعنى يعرض له من أمر التركيب في العبارة " وجملة الامر أنه كما لاتكون الفضة أو الذهب خاتماً أو سواراً أو غيرهما من اصناف الحلي بأنفسهما ، ولكن بما يحدث فيهما من الصورة ، كذلك لاتكون الكلم المفردة التي هى اسماء وأفعال ، وحروف كلاماً وشعراً ، من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توخي معاني النحو وأحكامه (٥) " وهكذا تكون المعاني للكلام والشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والكلام والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة فكما أن العلّة

---

(١) انظر دلائل الإعجاز ص ٣٩٥

(٢) المصدر السابق ص ٥٠٩

(٣) المصدر السابق ص ٣٦٤

(٤) انظر . المصدر السابق ص ٣٦٣

(٥) انظر . المصدر السابق . ص ٤٨٨

الهيولانية لاتنفرد عن العلّة الصُّورية فكذلك المعنى لاينفردٍ عن صورة مايوضع فيها وهذا ماكان قد ذهب إليه قدامة بن جعفر كما أشرنا سابقا . وقد أشار ابن سينا إلى أن العمل الشعري شيء يكون في صورة المعاني لافي مادتها (١) ، وإذا كان الدكتور شوقي ضيف قدلحظ فيما عرضناه قبلاً أن الجاحظ في حديثه عن علاقة الشعر بالفنون الجميلة كان يريد الأسلوب بمعنى أوسع من رصف الألفاظ ، فإننا نلمس ذلك في تعريف عبدالقاهر الجرجاني للأسلوب بأنه " الضرب من النظم والطريقة فيه (٢) " ، وهذا المفهوم المتطور لماهية الأسلوب عند عبدالقاهر يعني الطريقة في التعبير من خلال علم اللغة ، ومتعلقات هذا العلم التى أشرنا إليها في العرض السابق ، ولم يكن عبدالقاهر يهدف إلى وضع علم للأسلوب بالمفهوم الحديث ، لكن معالجته لقضيتي النظم ، والبيان ، كشفت وعيه النقدي بأهم وابرز مقومات الأسلوب التي ترجع في تكامل وظائفها ، إلى علم اللغة بمفهومه العام ، من نحو ، وصرف ، وبلاغة ، ومتعلقات هذه العلوم من قيم أدبية جمالية وأخرى معرفية استدلالية ، ولما كانت اللغة عند عبدالقاهر تعبيرا عن الحركات النفسية الداخلية ، واعتماده الاتساع والتخييل أساسين من أسس لغة الإبداع فإن هذا قد أتاح للأديب في نظر عبدالقاهر فرصة القدرة على اختراع الصور الأدبية المركبة (٣) مبينا قدرة تلك الصور على إحداث الانفعالات ، التي تنشط العواطف وتبعث فيها شعور الإنتماء إلى الفن ، إذ حكم الاستجابة للشعر في نظره شبيه تحكم الإستجابة والافتتان الذي يعتري أصحاب الأصنام ، وشبيه تحكم التقبل النفسي لما تحدثه الفنون الجميلة في الناظر إليها ، من مثل النسج ، والتصوير ، والرسم ، والنقش ، ونظم الجواهر وغير ذلك مما يعتمد على الصور البصرية وذلك لمايحدثه الشعر ، ويصنعه " من

---

(١) انظر ارسطو طاليس في الشعر ص ٢٤٠

(٢) دلائل الإعجاز ص ٤٦٨ - ٤٦٩

(٣) انظر أسرار البلاغة ص ٢٥٠ - ٢٥١

الصور ، ويشكله من البدع ، ويوقعه في النفوس من المعاني ، التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق ، والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب والمبين المميز (١) " وبهذا تصبح طرائق الشعر في بناء الصور الأدبية ، وتشكيلها لاحد لها عند عبدالقاهر ، لأن ماذكره من أسباب النظم ، ومقومات البيان ، إنما كان على سبيل التمثيل لتلك الطرائق ، وليس على سبيل الحصر لها .

لقد نظر نقادنا القدماء إلى قضية مشاكلة اللفظ للمعنى ، نظرة شمولية وواسعة ، لأنها مجمع العناصر الصياغية فتناولوا فيها أوصاف الألفاظ ومقاييس المعاني ، ومسوغات حسن التأليف ، الذي تتحد فيه الصياغة والمادة بحثاً عن الكلام البليغ ، وموقعه من النفس فتتحدد بذلك أبعاد الصورة الادبية من خلال ماتتقوم به الصياغة النظمية من طاقات لغوية ، سواء المعيارية منها التي يشترك الأدباء جميعهم في معرفتها ، أو البيانية التي ، تتفاوت فيها أقدار المبدعين . وإذا كان الجاحظ قد رسم الخطوط الاولى لأبعاد الصورة الأدبية في حديثه عن مفهوم البيان ، وربط الشعر في أثره الانفعالي ببعض أثر الفنون الجميلة في النفس ، فإن عبدالقاهر الجرجاني الذي أفاد من الجاحظ ومن غيره من النقاد السابقين الذين عالجوا قضايا اللغة النظمية والبيانية قد توسع أكثر من سابقيه في دراسة مشاكلة اللفظ للمعنى والبحث عن أسباب توثيق العلاقة بينهما ، هذه العلاقة التي تمثل صورة المعنى ، وهيئته التي يخرج فيها ، والاهتمام بعد ذلك بما وراء الصياغة من أبعاد نفسية ، حتى أن حازم القرطاجني الذي جاء متأخراً بعد عبدالقاهر ، كان ينظر إلى الصورة الأدبية من خلال معرفة أحوال المعاني ، ومدى ملاءمتها للنفوس ، بمايحدثه حسن التأليف والنظم من اثر انفعالي (٢) .

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣١٧

(٢) انظر منهاج البلغاء ، وسراج الأدباء ص ٩ - ٣١ ، ٦٢ ، ١١٦ - ١٣٠ ، ١٩٩ ، ٢٨٧ - ٢٩٥ ، ٣٢٥ - ٣٥٨

وهكذا تجد مصادر الصورة الشعرية في النقد العربي القديم قد تعددت وأسهم في تكوينها ، الصور الذهنية الخارجية والحالات النفسية الداخلية ، وتأرجح العبارة الشعرية بين الإبلاغ والإيحاء ، وكل حركة نظمها الذهن ، وانفعلت بها النفس وقد تمحور البحث عن مقومات الصورة حول الصورة التي تتشكل فيها المعاني ، التي سماها عبدالقاهر ( صور المعاني ) حين أرجع الحسن في التأليف إلى صورة المعنى الثاني ، وهذا الموقف الذي أرجع المزية في قضية اللفظ والمعنى إلى الصورة الرابطة بينهما ، قد جعل التفكير في ثنائية اللفظ والمعنى أمراً غير وارد في النظر إلى النص الشعري وتقويمه من وجهة النظر التطبيقية .

إن البحث البلاغي والنقدي الذي تناول مقومات الصورة الأدبية ، كان ينظر في تأسيس وتأصيل قيم الصياغة إلى مقومات اسلوب القرآن الكريم ، ومهمته البيانية ، في تبليغ الخطاب الإلهي ، وتقريب المعنى الحقيقي لآى الذكر الحكيم ، وبيان بعض أسراره البيانية المعجزة ، وقد أخذ هذا البعد البياني يشكل مفهوم الصورة في الدرس البلاغي والنقدي عند العرب ، وليس أدل على ذلك من تحديدهم مفهوم الصورة الأدبية في دلالتيها المعجمية والاصطلاحية بما يقربها من المفهوم البياني الإبلاغي ، فالصورة في دلالتها المعجميّة ، تعني الشكل الخارجي ، أو الهيئة الظاهرة في الأعيان أو المتصورة في الأذهان (١) أما في الاصطلاح فإنها تعني ابراز المحسوسات (٢) من خلال تجسيد المعاني ، وترتيبها ترتيبا بليغا .

لقد سبقت الإشارة في بداية حديثنا عن مشاكلة اللفظ للمعنى أن القافية تعد لفظة من ألفاظ البيت وأنها بهذا لا تخرج عن دائرة التشاكل والاتحاد بين اللفظ والمعنى

(١) انظر ابن منظور لسان العرب مادة " صور "
(٢) انظر عبدالقاهر الجرجاني أسرار البلاغة ص ٣١٧

غير أن دور القافية في شعر الشطرين قد أحدث لها مهمة إنضافت إلى مهمتها الدلالية داخل السياق العام للبيت ، وتتمثل هذه المهمة في تكرار الصوت الإيقاعي الثابت في نهاية كل بيت تكرارا منتظما . فقد تكرر بعض الأصوات الإيقاعية في نظام بنية البيت ، لكنه تكرار ليس ثابتا على كل حال ، فالقافية شديدة الإقتضاء للمبدأ والمحشى من البيت ، من حيث العلاقات الدلالية ،أما تكرارها الإيقاعي الثابت ، فإنه يمثل مركز الكمية الصوتية لإيقاعات البيت الواحد ، لأنها تمثل نهاية تلك الكمية " فهى بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن (١) " فالتوقع ليس مرده ظاهرة التكرار وحدها ، وإنما مرده في الأساس تعلق القافية بماقبلها من حيث العلاقة الدلالية ، هذا ماأشار إليه الخليل ابن أحمد عندما سئل عن أي بيت تقوله العرب أشعر ؟ ، فقال : البيت الذي يكون في أوله دليل على قافيته (٢) ، أضف إلى ذلك أن القافية جزء من الوحدة الإيقاعية الوزنية ، قد تكون كلمة ، وقد تكون بعض كلمة ،و هذا يعطي الوزن دورا بارزا في تطويع القافية ، وتذليلها لما يلائم طبيعة الوحدة الإيقاعية " إذ تتساوى الحركات والسكنات في كل بيت من القصيدة ، ملتقية دائما عند قافية توثق وحدة النغم ، وتتيح الفرصة للوقوف عند أي بيت وترديده على السمع (٣) " .

وقد كان اهتمام العرب بالقافية نابعا من تصورهم لأهميتها في تحديد ماهية الشعر ، إذ تمثل ركنا من أركان الشعر في بعض تعريفاتهم للشعر بأنه " قول موزون مقفي يدل على معنى (٤) " فالوزن والقافية ما تفرد به الشعر عن النثر ، فازداد

---

(١) د. ابراهين أنيس ، موسيقى الشعر ( مصر ١٩٧٢م ) ص ٢٤٦

(٢) انظر ابن عبدربه العقد الفريد جـ ٥ ص ٣٢٥ - ٣٢٦

(٣) د. شوقي ضيف فصول في الشعر ونقده ( مصر ١٩٧١م ) ص ٣١

(٤) انظر قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ص ٦٤

الاهتمام بهما في بنية الشعر " لأن للوزن والتقفية أحكاماًتماثل ما كانت للمعنى واللفظ والتأليف ، أو تقارب (١) " فالقافية بهذا شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر وهما عنصران رئيسان في بنية القصيدة ، وإن كان دور القافية في شعر التفعيلة أصبح إلى شكل الشعر أقرب منه إلى روحه وجوهره ، حيث لم تعد القافية تمثل الصوت الإيقاعي الثابت في نهايةالسطر أو الجملة أو الدفقة الشعورية المتكاملة من شعر التفعيلة ، كما هو الحال في شعر الشطرين ، نظراً لانفراط الكم المتساوي من نظام المقاطع الوزنية من جهة ، وتخلص بنية هذا الشكل الشعري من القافية أحياناً .

إن اهتمام النقاد العرب بالقافية لم يكن الهدف منه إعطاء القافية قيمة دلالية في ذاتها ، وإنما كان للبحث عن ملاءمتها للتأليف الشعري ، في حسنه وجودته ، وفي تناسب قيمه الأدبية والمعرفية " وقد حكى عن الحطيئة أنه قال : نقحوا القوافي فإنها حوافر الشعر (٢) " فشبه اثر القافية في بناء الشعر بأثر الفرس في شدة دوسها تحفر الأرض . وقد نقل الجاحظ عن شبيب بن شيبة بن الأهتم أن حظ جودة القافية " وإن كانت كلمة واحدة أرفع من حظ سائر ابيت (٣) " وكان بشر بن المعتمر قد ذكر أن شأن القافية في التمكن كشأن أية لفظة في البيت ، مشيراًإلى أهمية إحلال القافية في مركزها ، وفي نصابها ، وضمها إلى شكلها ، وإنزالها في مكانها ، حتى لاتكون نافرة من موضعها ، والا مكرهة على اغتصاب مكانها (٤) ، وذكر ابن جني " أن العناية بالشعر إنما هى بالقوافي لأنها المقاطع (٥) " وأشار الصفدي إلى أن

---

(١) المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ٨

(٢) الحاتمي ، الرسالة الموضحة ص ٤٢

(٣) البيان والتبيين جـ ١ ص ١١٢

(٤) انظر . المصدر السابق الجزء نفسه ص ١٣٨

(٥) الخصائص جـ ١ ص ٨٤

" القافية المتمكنة هى التي يبنى البيت من أوله إلى آخره عليها ، فإذا ختم البيت بها نزلت في مكانها ثابتة فيه ، متمكنة في محلها ، قد رسخت في قرارها ، ودفعت إلى مركزها ، فهى لاتتزحزح ولا تتغير منه ، بخلاف القافية القلقة التي اجتلبت وجيء بها لتمام الوزن ، وهى أجنبية منه ، غريبة من تركيبه (١) " وقد حاول بعضهم ربطها بالغرض الشعري من حيث ملاءمتها له (٢) ، وهذا الإهتمام بإعطاء القافية ميزة مستقلة في انبناء الغرض الشعري عليها ، دفع ببعض المهتمين بذلك إلى رصد بعض محاسن القافية ، من عذوبة حرفها ، وسلاسة مخرجها ، وتمكنها في نصابها وغير ذلك مما يؤهلها لممارسة وظيفتها الأدائية ، كما رصدوا بعض مايعتورها من معايب تقلل من أدائها . كالإقواء ، والإيطاء ، والإكفاء ، والسناد ، وكذلك التضمين عند بعضهم (٣)، وقد وضع حازم القرطاجني شروطاً أربعة لتأصيل القافية هى : التمكن ، وصحة الوضع ، وتمامها ، واعتناء النفس بها (٤) ، ولم يكن المرزوقي أول من أشار إلى أهمية مشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة إقتضائهما للقافية . فقد سبقته بعض الإشارات إلى تلك المشاكلة (٥) ، وهى إشارات لم تصرح بدور الصورة الأدبية الرابطة بين مفردات المشاكلة الثلاث اللفظ والمعنى والقافية . باعتبار اتحاد المفردتين الأولتين ، وشدة اقتضائهما للقافية في نظر المرزوقي ، وفي نظر بعض من سبقه من النقاد .

---

(١) الغيث المسجم في شرح لامية المعجم ( بيروت ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م ) جـ ١ ص ٢٧ - ٢٨

(٢) انظر ابن طباطبا عيار الشعر ص ١١

(٣) انظر ابن سلام طبقات فحول الشعراء جـ١ ص ٥٨ - ٦٥ ، والمرزباني الموشح ص ١٣ - ١٤

(٤) انظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٢٧١

(٥) انظر الجاحظ البيان والتبيين جـ ١ ص ١٣٨ - ١٣٩ ، وثعلب قواعد الشعر ص ٨٨ ، والمرزباني الموشح ص ٢١٤ - ٢١٥ ،والباقلاني اعجاز القرآن ص ١١٥

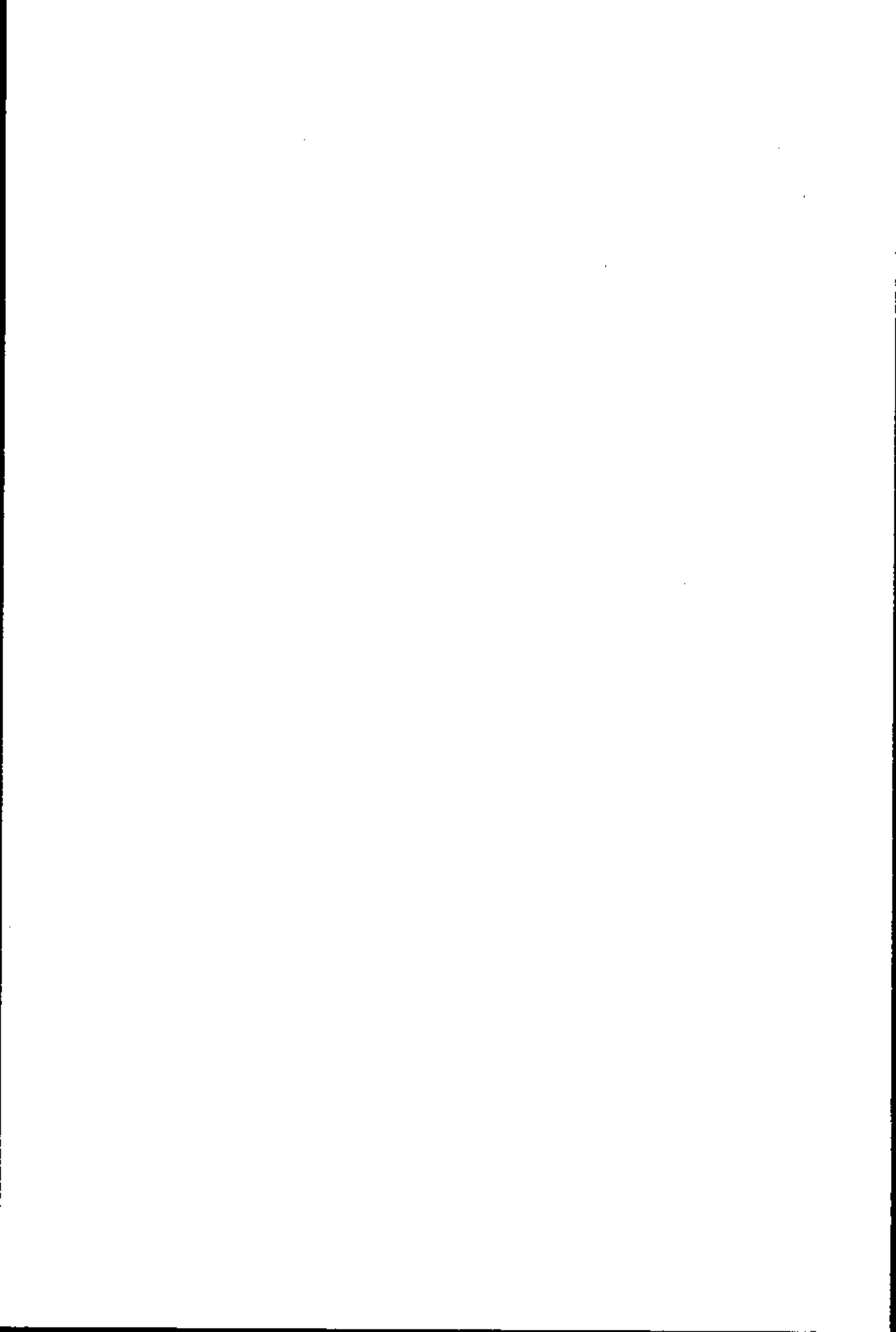
ولم تدخل القـــافية في دائرة الاتحـــاد التشاكلي بين اللفظ والمعنى إلا عند النقـــــاد الذين تنبهوا لأهمية الصــــورة الرابطة بين اللفظ والمعنى ، من أمثال عبد القاهر الجرجاني الذي لم يبحث وظيفة القافية داخل قضية النظم ، أو مستقلة عنه . وإغفاله إسناد مزية نظميه إلى القافية يوحي بأن عبدالقاهر كان ينظر إلى دور القافية ضمن تركيب العبارة الشعرية ، وما تؤديه من انسجام وتفاعل في مكانها من السياق نظما وبيانا ، شأنها في ذلك شأن أية لفظة أخرى من ألفاظ النص الشعري ، حتى إن عبدالقاهر في حديثه عن اللفظ المتمكن غير القلق كان يرى أن الوصف بالتمكن والقلق إنما هو وصف للكلمة بأسرها ، فهي تتمكن وتقلق دلاليا في مكانها من السياق ، سواء كانت مطلعا أو حشوا ، أو قافية (١) ، وعلى هذا فإن القافية لفظة أو بعض لفظة ، يفرضها السياق الشعري ، ولا تفرض هي نمط السياق الشعري .

---

(١) انظر دلائل الإعجاز ص ٤٥٦ - ٤٥٧

# الفصل الثــالث

## الوحدة المعنوية



وقد سمـــــاها المرزوقي " التحام اجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الـــوزن (١) " فالالتحـــــام والإلتئـامِ بنيتـان تقتربان في دلالتيهما المعجمية ، يقال التأم الجـــرح التئاما ، إذا برأ والتحم والملاءمة تعني الموافقة ، والاجتماع والاتصال ، ففي الالتئام معنى الالتحام ، والاتفاق ولما كان الالتحــــام والإلتئام يخصان أجزاء النظم فإن هذا يعني توافق الحروف ، وعدم تنافرها ، وتناسق الألفاظ في دائرة العبارة الشعرية ، وتآخي عبارات البيت الواحد مطلعاً ، وحشواً ، وقافية ، ثم تناسب أجزاء القصيدة وتلاؤمها ، وترابطها منطقياً أو شعورياً ، حتى لايكون هناك اضطراب أو خلل أو تضارب وتباين بين أبيات القصيدة ، ووحداتها التعبيرية ، ومقاصدها المعنوية التي يأخذ بعضها برقاب بعض مكونة وحدة بنائية متكاملة . والأجزاء في بنية الـــــوحدة المعنـــوية في نظر المرزوقي جمع جزء . والجزء يعني البعض ، و لذلك سموا ماذهب منه بعض من فواصله من بحور الشعر الطـــــويلة المجزوء ، والنظم مأخوذ من نظم الأشيـــاء ، وهو اتساقها في نظام خاص ، كنظم الجواهـر ، ونظم الكلام ، وفي التخير ، معنى الإصطفاء ، والانتقاء ، واللذة نقيض الألم ، وهي مايشتهيه الإنسان ، ويلذه ، ويستحسنـه . والـــــوزن القـدر للأشيــــاء الحســـية والمعنوية ، وهو هنا مابنت عليه العرب أشعارها من الوحدات الإيقاعية في بحور الشعر .

ويعد الوزن بنية هامة من بنيات التركيب العام للتجربة ، وسبباً من أسباب الإلتحام والالتئام ، فهو يسهم مع غيره من بنيات النص في تصوير

---

(١) شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ٩

الوجدانات من خلال إيقاعه الذي يفترض فيه أن يكون منسجماً مع السياق الشعري باعتبار الوزن جزءاً من الأسلوب الشعري العام ، في مفهوم الأسلوب الواسع .

وقد تناولنا فيما سبق من هذه الدراسة ما تيسر لنا من صفات الألفاظ ، ومقاييس المعاني ، من خلال معالجتنا مادة الشعر ، وعناصر الصياغية ، ونتناول في هذا الفصل نظام القصيدة ، في تناسب أجزائها ، وتلاؤمها ، وترابطها ، وقد أطلقنا على نظام القصيد هذا اسم ( الوحدة المعنوية ) لاقتراب هذا الاسم مما أدار القدماء من مباحث حول ماسموه نظام القريض ، ووحدة النظم ، ونظام القصيدة ، وهم يبحثون في وحدة المعنى ، وترابط المقاصد المعنوية في القصيدة .

وعيار هذه الوحدة عند المرزوقي " الطبع واللسان فما لم يتعثر الطبع ، بأبنيته وعقوده ، ولم يتحبّس اللسان في فصوله ووصوله ، بل استمرا فيه ، واستسهلاه بلا ملال ولا كلال ، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة تسالماً لأجزائه ، وتقارناً ، وألا يكون كما قيل :

وشعر كبعر الكبش فرّق بينه     لسان دعيٍّ في القريض دخيل

وكما قال خلف :

وبعض قريض الشعر أولاد عَلَّة     يكُدُّ لسان الناطق المتحفظ

وكما قال رؤبة لابنه عقبة ، وقد عرض عليه شيئاً مماقاله ، فقال : " قد قلت لو كان له قران " و إنما قلنا " على تخير من لذيذ الوزن " لأن لذيذ الوزن يطرب الطبع لإيقاعه ، ويمازجه بصفائه ، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه ، واعتدال نظومه (١) " .

وقد سبقت الإشارة إلى مفهوم الطبع حين جعله المرزوقي بنية من بنيات عيار اللفظ ، ذلك المفهوم الذي أوضحنا فيه أن الطبع مجمع الملكات الإبداعية

---

(١) شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ١٠

الغريزية والمكتسبة (١) ·

أما اللسان فإنه جارحة الكلام ، وآلة النطق ، والطبع واللسان معياران مؤهلان للكشف عن طبيعة النظم ، ومعرفة ماإذا كانت الوحدة قدتحققت في ابنيته وعقوده وكانت فصوله ووصوله سليمة من بعض النتوءات التي يتعثر معها الطبع ، ويتحبس في نطقها اللسان ، مما يؤثر على وحدة النظم ·

فالطبع السليم مثلا يلائمه السَّمح السهل من الألفاظ والتراكيب ، وتجده ينفر من توعير اللفظ ، وتعقيد الكلام · والنطق وثيق الصلة بالسمع بل إن قياس حاسة السمع على حاسة النطق التي آلتها اللسان فيها شيء من التناسب فيمايخص الثقل والخفة ، والحسن والقبح ، فالاصوات مركبة من حروف ذات مخارج تتقارب أو تتباعد ، والسمع هو الفيصل في تصنيف تلك الأصوات ووصفها ، حسب مايستلذه منها وما يستقبحه ، وما يستخفه منها وما يستثقله · ومتطلبات الطبع في وحدة النظم ، أن يكون النظم سليماً من الاضطراب والخلل ، ومن كل مايقيد حركة الطبع مايتعلق ببنائية النص ، ووصل بعضه ببعض ، ونظمه وإبرامه وفق خصال وخصائص وعلاقات لغوية قام عليها النص · هذه هى مواطن الاحتراز من تعثر أبنية النص وعقوده ، عند المرزوقي ، فالأبنية هى الهيئة التي بني عليها النص أما العقود فإنها تعني الخصال والخصائص النظمية ، إذ عقدة كل شيء إبرامه وتحبس اللسان يعني إمساكه عن وجهه ، وعدم إعطائه حريته في الحركة ، لأن الحبس ضد التخلية ، وفي الحبس معنى التقييد ، والتقييد تنعدم معه الحركة ، بينما التعثر تضطرب فيه الحركة ، وتختل ، وقد يوصف اللسان بالتعثر ، إذا تلعثم واختلطت عليه الأمور وقد أشار المرزوقي إلى أن تحبس اللسان قد يقع في فصول النص ووصوله ، وكأن النص عنده يتكون في بنائه من فصل ووصل ، شأنه في ذلك شأن التركيب الفسيولوجي

---

(١) انظر الفصل الثاني من هذا الباب

للكائن الحي فالفصل من الجسد موضع المفصل ، وبين كل فصلين وصل ، فيكون الوصل كل ملتقى عظمين من الجسد ، وهو الرابط الذي يوثق العلاقة بين مفاصل الأعضاء ، ويسهل مهمة العظام لتؤدي وظيفتها الحركية بيسر وسهولة ، والمرزوقي في حديثه عن الفصول والوصول ، لم يقترب من المفهوم البلاغي للفصل والوصل في كمال الاتصال ، ومتعلقاته ، وكمال الانقطاع ومتعلقاته ، ولم يعالج قضية مقاطع الكلام ، وحدوده ، فيمايخص العطف وتركه . ولعله وقف على ماذكره ابن طباطبا من أن للشعر فصولاً كفصول الرسائل ، طالبا من الشاعر أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة (١) ، فقد أشار المرزوقي إلى طول فصول الترسل عند الكتاب وقصر فصول الشعر المبني على أوزان مقدرة ، وحدود مقسمة (٢) ، فالفصول عند المرزوقي هي أجزاء النظم ، والوصول حسن الانتقال ودقة التخلص من جزء إلى جزء ، حتى لا يكون هناك مايعوق حركة الطبع ، وطلاقة اللسان ، لأن في تعثر الطبع ، وتحبس اللسان من الملال والكلال ، ما يفتت وحدة البناء ، وفي تحقيق متطلباتهما ، في سلامة الإستمرار ، وسهولة الحركة ، مايقرب أجزاء النص ، ويؤلف بينها ، فتخال القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة ، إذ الوصل مناط التناسب بين أجزاء النظم ، في تعلق كلمات البيت الواحد بعضها ببعض ، من أوله إلى آخره وتعلق البيت بما يليه من أبيات القصيدة .

ولم يتجاوز المرزوقي بمفهوم وحدة النظم في عياره السابق لالتحام أجزاء النظم ، وما أورده من أمثلة ، مفهوم القران الذي تداولته كتب النقد قبل المرزوقي وقد تناولت مهمة القران الربط بين البيتين أو مجموعة الأبيات . وهذه المهمة لم تتناول وحدة البنية الحية ، وإنما تناولت وحدة الشكل الخارجي ، لما يفترض أن

(١) انظر عيار الشعر ص ١٢

(٢) انظر شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ١٨

تكون عليه أجزاء القصيدة من تسالم ، وتقارن ، كما هى عبارة المرزوقي ، فالتسالم مشتق من السلام ، وفيه معنى التوافق ، والجمع بين الأشياء ، والبعد عن النقايص والمعايب .

والتقارن مأخوذ من الأقران ، وهى الأسباب ، تقول : قرنت الشيء بالشيء إذا وصلته ، فأصبح مسامتا له ، وهذا الذي جعلهم يصفون الشعر الذي يضعف فيه القران ببعر الكبش المفرق ، وبأولاد العلات ، لما يحدث لهم من أسباب الجفوة والتنافر ، وقلة التوافق .

والوحدة التي يبحث عنها المرزوقي في التحام اجزاء النظم والتئامه ، هى وحدة المعنى ، القادرة في نظره على تطويع وحدة المبنى ، فالشعر عنده مبني " على أن يقوم كل بيت بنفسه ، غير مفتقر إلى غيره " ، وهذا يتطلب من الشاعر أن " يعمل قصيدته بيتا بيتا ، وكل بيت يتقاضاه بالاتحاد " ، وعلى هذا " وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى ، وأن يبلغ الشاعر في تلطيفه ، والأخذ من حواشيه حتى يتسع اللفظ له (١) " ، وهذا الموقف النقدي من المرزوقي يجعل وحدة النص أمرا يختص به المعنى ، مؤكدا على استقلالية البيت بوحدة مشروطة بتحقق التسالم والتقارن ، وسحب هذا الشرط إلى وحدة القصيدة خدمة لإظهار أجزاء المعنى وحواشيه ، في صورة متماسكة ، يوشك معها أن تكون القصيدة منه كالبيت والبيت كالكلمة . وتشبيه وحدة القصيدة بوحدة البيت مؤشر واضح على استمرار النظرة إلى وحدة البيت ، واستقلاله ، وهى استقلالية غير مطلقة بمعنى أنه إنما ينظر إلى حمولة البيت من المعانى الحكمية والسلوكية ، وهى نظرة امتدت إلى أنصاف الأبيات المشتملة على بعض الأمثال والحكم ، كما هو الحال في اعجاز الأبيات التي يتمثل بها ، وأبيات الحكم والأمثال ، وعلى هذا فالبيت الذي

---

(١) شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ١٨

يقوم بنفسه في استكمال المعنى الذي يمثل جزءاً من أجزاء معاني القصيدة ، يعدّ بيتاً مقلداً " والمقلّد . البيت المستغني بنفسه ، المشهور الذي يضرب به المثل (١) " ويبدو أن ظاهرة التضمين في تعلق معنى البيت بما بعده ، وهى من باب المعاظلة الموسيقية ، في النقد العربي القديم ، كانت من أسباب النظرة إلى استقلال البيت وتبقى وحدة المعنى في نقطة مركزها الأساس ، ومتعلقات ذلك المركز ، بما يتعطف عليه من حواش يستكمل بها المعنى بناءه ، في تدرجه المنطقي أو الشعوري ، فالوحدة هى القادرة على توسيع اللفظ لها ، بطرائق تتآلف فيها أبيات القصيدة ، مكونة وحدة معنوية تتنامى بنياتها من الجزء إلى الكل ، فإذا ماواجهتنا صفات الأبيات المفردة ، من أمثال ، الأبيات السائرة ، والنادرة ، والغريبة ، والنافرة ، والمتوحشة ، والعقم والموضحة ، والمحجلة ، والمرجلة ، والمقلدة ، وغير ذلك من صفات الأبيات المتفردة ، فإن مثل تلك الأبيات الموصوفة بصفات التميز ، لم تنظم مفردة ، وإنما كانت ضمن بنيات نصوص وقصائد شعرية لكنها تفردت بحظوظها من تلك الصفات فوجدت حظوة لدى المتقبل ، جعلته يحتفي بها أكثر من غيرها ، من أبيات النصوص الشعرية والقصائد التي جاءت فيها تلك الأبيات ، التي كانت طيعة للحفظ ، والتداول والتمثل بها ، فإذا ماأعيد تنظيم تلك الأبيات المتفردة ، في سياقاتها من النصوص الشعرية ، تبينت مدى ارتباطها بسياقاتها ، وتضامها مع وحداتها المعنوية الأخرى خاصة في شعر الموضوع حتى وإن تعددت المقاصد في إطار الغرض الواحد .

لقد قام تأصيل مفهوم الوحدة المعنوية في القصيدة العربية القديمة ، من خلال المنظور النقدي العربي القديم ، المبني على طبيعة القصيدة العربية ، ومقوماتها في تعدد اغراضها ، وفنونها . فتناول النقاد ، في ذلك التأصيل ، تلاحم أجزاء القصيدة وتناسبها متخذين من دقة الوصل ، وحسن الانتقال بين مقاصد القصيدة وأفكارها

---

(١) ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٣٦١

متكأً لتحقيق التلاؤم والتلاحم ، حتى لايكون هناك إحساس بشيء من الخلل والإضطراب في التحولات الذهنية والشعورية من جزء إلى جزء في القصيدة .
وما الإشارة إلى الأجزاء إلا لأنها تكون البناء المتكامل للنص الشعري من براعة الاستهلال ، وحسن التخلص إلى الغرض المقصود ، وقد أكد المهتمون بتأصيل هذا البناء على أهمية حسن التخلص ، وهو أن يكون هناك علقة ، وتناسب بين مقاصد الكلام ، بحيث يبنى تعلق اللاحق بالسابق بناءً سببياً ، وقد حصل شيء من التداخل في حدود مفهوم حسن التخلص ، وحسن الخروج الذي يعني الإستطراد عند بعض العلماء ، فقد ذكر ثعلب أن حسن الخروج هو أن تتوصل من الوقوف على الأطلال ووصف الرحلة إلى الغرض الأساس بغير ( دع ذا ) وما شاكلها ، وأحسن توصل بين الأجزاء ، أن يكون من صدر إلى عجز لايتعداه إلى سواه (١) واستشهد على ذلك بحسن خروج الأعشى في لاميته التي مدح فيها الأسود بن المنذر اللخمي (٢) :

مابكاء الكبير بالأطلال وسؤالي وهل ترد سؤالي

فبعد أن وقف الأعشى على الأطلال ، وتغزل ، ورحل على ناقته ، تلطف في الخروج إلى ممدوحه بقوله :

لاتشكّي إليّ وانتجعي الأســـ ـوَدَ أهل الندى وأهل الفعال

وهذا الخروج من صدريتحدث عن معاناة الناقة ، إلى عجزٍ يذكر فيه الممدوح وقد جاء خروج الأعشى في هذه القصيدة بعد ستةوثلاثين بيتا ، وكأن ثعلبا إنما اهتم بالخروج إلى الغرض الأساس والمقصود ، وهو مدح الأسود ، ولم يهتم بحسن الخروج بين أجزاء مقدمة القصيدة ، التي تكونت من المقدمة الطللية ، فالنسيب ، ثم وصف الرحلة ، وماعانته ناقة الأعشى العسيرة الصلبة من وعثاء هذه الرحلة

---

(١) انظر قواعد الشعر ص ٥٠

(٢) ديوانه ص ١٦٣ - ١٦٦

الشـــاقة . غير أنه من الملاحـــظ أن أبيات المقدمة بمقاصدها الثلاثة التي أشرت إليها ، لم تطغ من حيث الكم على أبيـــات المـــديح ، فالقصيدة مكونة من خمسة وسبعين بيتا ، كان نصيب المقدمة منها ستة وثلاثين بيتا ، كانت بسطا لغرض القصيدة الأساس .

وقد تأكد مفهوم حسن الخروج عند ثعلب بأنه الربط بين مقدمات القصائد والغرض الأساس فيها يتضح ذلك من تطبيقاته على بعض القصائد التي ظهر فيها الوصل قويا ، بين مقدماتها ومقاصدها الأساس ، كما هو الحال في كثير من قصائد الأعشى المدحية ،وفي دالية الحطيئة التي يمدح فيها ابن شماس ، ونونية الشماخ في مدحه عرابة الأوسي ، ورائية حاتم في مدح بني بدر ، ودالية ذي الرمة في مدح هلال بن احوز المازني ، ولم يخرج مفهوم حسن الخروج عند ثعلب عن اهتمامه بعملية الربط بين مقدمة القصيدة وغرضهـــا ، حتى وإن تعددت مقاصد المقدمة ، نستثني من ذلك إشارته الوحيدة في إشادته نحسن خروج عنترة من لاميته من وصف الطلل إلى النسيب (١) .

وقد ذكر ابن المعتز أن حسن الخروج من محاسن الكلام ، وهو عنده الخروج من معنى إلى معنى ، وقد يكون في البيت الواحد إذا تضمن أكثر من معنى ،ويكون بين الأجزاء داخل القصيدة (٢) ، وسماه ابن طباطبا التخلص ، ولم ترقه طريقة الأوائل في التوصل من جزء إلى جزء ، التي امتدحها ثعلب ، وجعلها ابن المعتز من محاسن الكلام ، لأن مذهب الأوائل في التخلص مازال يحمل بعض اسباب الانقطاع بين الأجزاء في نظر ابن طباطبا الذي رأى أن الشعراء المحدثين ، كانوا أقدر على دقة التخلص ، الذي لايشعرك بشيء من الانقطاع بين مقاصد القصيدة(٣) .

---

(١) انظر قواعد الشعر ص ٥١ - ٥٢

(٢) انظر كتاب البديع ص ٦٠ - ٦٣ وهو عنده بمعنى الاستطراد

(٣) انظر عيار الشعر ص ١١٥ - ١٢٢

وقد أفرد الآمدي في موازنته باباً ، ذكر فيه خروج الطائيين من النسيب إلى المديح ، وكأن التلطف في إحداث التناسب في الخروج قد استأثرت به قصيدة المديح لاشتمالها على عدد من الموضوعات . لكن موقف الآمدي يشبه موقف ثعلب في الإهتمام بالربط بين المديح الذي يعد مركز المعاني في القصيدة المدحية ، ومقدمة القصيدة ذات الأفكار العديدة (١) ، كما أفرد الآمدي مبحثا ذكر فيه بعض خروج الشعراء المحدثين ، وصفها بأنها طريفة حلوة نادرة ، ويبدو أن الآمدي كان يميل إلى طريقة القدماء في الخروج لتقديمه في ذلك البحتري الذي كان يسلك في أكثر شعره طريقة المتقدمين على أبي تمام (٢) ، وأشار القاضي الجرجاني إلى أن التخلص يعد مهارة لايتقنها إلا الشاعر الحاذق ، واتفق مع ابن طباطبا بأن الأوائل لم يخصوا ذلك بفضل مراعاة ، ممتدحا أبا تمام ، والمتنبي الذين ذهبا في التخلص كل مذهب ، وقد عد حسن التخلص ، وحسن الخروج شيئا واحدا (٣) ، وقد أفرد أبو هلال العسكري في الباب العاشر من كتاب الصناعتين فصلاً تحدث فيه عن الخروج من النسيب إلى المدح وغيره ، ورأى أن المحدثين قد برعوا في ذلك أكثر من المتقدمين (٤) ، ولم يفرق ابن سنان بين التخلص والخروج ، وقد رأى في حسن التخلص مايحقق صحة النسق والنظم (٥) .

ونقل ابن رشيق عن بعض الحذاق أهمية لطف الخروج إلى المدح والهجاء ، لأن في لطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح (٦) ، والخروج عنده

---

(١) انظر جـ ١ ص ٢٩١ - ٣١٠

(٢) انظر المصدر السابق الجزء نفسه ص ٣٢٩ - ٣٣٠

(٣) انظر الوساطة ص ٤٨ ، ١٥٢ - ١٥٤

(٤) انظر ص ٥١٣ - ٥٢٤

(٥) انظر سر الفصاحة ص ٢٥٣

(٦) انظر العمدة جـ١ ص ٢١٧

" أن تخرج من نسيب إلى مدح ، أوغيره، بلطف تحيّل ، ثم تتمادى فيما خرجت إليه (١) " وقد داخل في الوظيفة بين حدود الاستطراد والتخلص . وعرف ابن الأثير التخلص فقال : " أما التخلص فهو أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني فبينما هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره ، وجعل الأول سبباً إليه ، فيكون بعضه آخذاً برقاب بعض ، من غير أن يقطع كلامه ، ويستأنف كلاماآخر ، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغا (٢) "

ويشترك الشعر والنثر في هذه الظاهرة الاسلوبية ، وتتحقق في النثر أكثر من تحققها في الشعر في نظر ابن الأثير ، الذي أطلق على التخلص إسم الخروج في بعض تعليقاته (٣) ، وسماه ابن الزملكاني التخليص ، وقصره على ربط التغزل بذكر الممدوح ، بحيث يتلاءمان تلاؤم أجزاء النوع الواحد ، مشيراً إلى أن مهمته مشتركة بين الشعر والنثر . (٤) وعرف ابن أبي الإصبع التخلص بأنه " امتزاج آخر مايقدمه الشاعر على المدح من نسب أو فخر أو وصف أو أدب أوزهد أو مجون أو غير ذلك بأول بيت من المدح ، وقد يقع ذلك في بيتين متجاورين ، وقد يقع في بيت واحد . . . وهو من أجلِّ أبواب المحاسن ، ويسمى معرفة الفصل من الوصل (٥) " ، وقد تحدث القزويني عن أهمية الملاءمة في التخلص من النسيب إلى الغرض المقصود في بناء الكلام ، لكن عبارته توحي بأنه يقصد الشعر (٦) ،

---

(١) العمدة جـ ١ ص ٢٣٤

(٢) المثل السائر جـ٣ ص ١٢١

(٣) انظر . المصدر السابق . الجزء نفسه ص ١٢٣ - ١٢٧

(٤) انظر التبيان في علم البيان ص ١٨٤ - ١٨٦

(٥) تحرير التحبير جـ ٤ ص ٤٣٣

(٦) انظر الإيضاح جـ ٥٩٦

وجعل العلوي الشعر والنثر يشتركان في ضرورة مراعاة التخلص الحسن (١) .

لقد كان الاهتمام بمراعاة التخلص يبحث عن سلامة النظم فيما بعد العبارة الشعرية ، ليكون موقع الكلمة إلى جنب اختها ، والبيت إلى لفقه ، والمقصد إلى مايلائمه ، وهو ماأشار إليه الجاحظ بالإفراغ الواحد ، والسبك الواحد (٢) ، وأطلق عليه ابن طباطبا الرصف الحسن (٣) ، وعرف عند البلاغيين بصحة النسق وحسن النسق (٤) ، الذي يهتم بتلاحم الألفاظ والعبارات والفصول من النثر والأبيات والأجزاء من الشعر .

ومن اللافت للنظر أن طلب التلاحم بين أجزاء القصيدة ، وترابط أفكارها الخارجية من جهة المعنى لايخلو من نزعة ذهنية ، على أساس أن معمارية القصيدة ، في تآزر مقاصدها يحقق لها صحة المعنى ، وسلامته ووحدته ، وتأثير ذلك تأثيراً إنفعاليا ، حيث نظر نظام القريض في الشعر العربي ، إلى أهمية المعنى في اطراد نسق الكلام ، فكانت مهمة الإفهام عند التوحيدي " أن تكون الغاية مثالا للعقل ، ثم يكون المعنى منسوقا عليها (٥) " فالمعنى هو الذي يوجه جزيئات النص إلى مركز الوحدة المعنوية الأساس ، الذي يطبع تلك الجزئيات بطابعه الخاص ، حركة وفاعلية ، من خلال تأثير بعضها في بعض . ولهذا كانت محاسن الكلام عند عبدالقاهر الجرجاني " تعرض بحسب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام ، ثم بحسب موقع بعضها من بعض ، واستعمال بعضها من بعض " (٦) .

---

(١) انظر الطراز جـ ٣ ص ١٧٩

(٢) انظر البيان التبيين جـ ١ ص ٦٧

(٣) انظر عيار الشعر ص ٥٤

(٤) انظر ابن سنان الخفاجي سر الفصاحة ص ٢٥٣ ، وابن أبي الإصبع ، تحرير التحبير جـ٤ ص ٤٢٥

(٥) البصائر والذخائر المجلد الأول ص ٣٦٣

(٦) دلائل الإعجاز ص ٨٧

لذا كان البحث في نظام القريض يحاول أن يؤصل مبدأ التلاحم بين المعاني الجـــزئية ، ومناسبـــة ذلك للمعنى العام ، فالقضية ليست مجرد إحكام الربط بين الأجزاء ، وإنما تتعدى ذلك إلى عملية تفاعل الأجزاء بتأثير بعضها في بعض ، وهذه المرحلة من التلاحم تتم في عملية أشبه بصهر مجموعة من المعادن واتحادها في معدن واحد .

يقول الجاحظ : " أجودِ الشعر مارأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحداً ، وسبك سبكاً واحداً (١) " والإفراغ والسبك مأخوذان من إفراغ الذهب والفضة ، ونحوهما من الجواهر الذائبة ، وصبها في قالب تتشكل فيه حسب طبيعة المسبكة .

وكان ابن قتيبة من أوائل النقاد الذين اهتموا بتأصيل نظام القصيد ، خاصة قصيدة المديح ، وكانت قضية القديم والجديد في الشعر من القضايا النقدية التي أسهمت في معالجة نظام القصيد ، حين فرضت القصيدة العربية الجاهلية نهجها على شعر المتأخرين ، فيما يخص هيكلها الخارجي .

لقد كانت تقاليد الشعر العربي القديم ، من وقوف على الأطلال ، ووصف الرحلة ، وما يتخلل ذلك من مقاصد جانبية ، تلائم ظروف البيئة التي عاش فيها عرب الجاهلية ، وتصور حياتهم التي لاتعرف الاستقرار . فأدت مطالع قصائدهم الطللية أغراضها الفنية أداءً صادقا عندما كانت تتصل بحياة قائليها ، ومغامراتهم ، في التنقل والارتحال من مكان إلى آخر . وقد أصبح لتلك المقدمات الطللية وظيفة نفسية تكاد تكون قارة عند بعض الشعراء المتأخرين ، وعند بعض المتقبلين لأشعارهم وقد استقر هذا الإحساس في الدرس الأدبي في عصر ابن قتيبة ، الذي نقل تعليله لذلك التعدد في أجزاء قصيدة المديح بما سمعه عن بعض أهل الأدب من " أن مقصد

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ٦٧

القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدِمن والآثار ، فبكى وشكى ، وخاطب الربع واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ماعليه نازلة المدر ، لانتقالهم من ماءٍ إلى ماء وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدّة الوجد و ألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغِزل وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً، منه بسبب ، وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام . فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه و الاستماع له ، عقّب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل وحر الهجير وإنضاء الراحلة والبعير ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده مانا له من المكاره في المسير ، بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة وهزه للسماح ، وفضله على الأشباه ، وصغر في قدره الجزيل (١) " فتجد أن ابن قتيبة قد اعتمد التبرير النفسي في ترابط أجزاء القصيدة في صورتها التقليدية ، نظراً لتناسب مقاصد القصيدة التي عددها مع ظروف الحياة الجاهلية وقد كشف في تعليله عن ضرورة إحداث شيء من التلاحم والتلاؤم بين تلك المقاصد مما يضفي عليها نوعاً من الوحدة الخارجية ، وقد أسهم ابن طباطبا بجهد وافر في دراسة نظام القصيدة العربية ، وصناعتها ولعل إحساسه بأن الشاعر المحدث في زمانه كان يواجه أزمة من نضوب المعاني ، وأن المتقدمين " قد سبقوا إلى كل معنى بديع ، ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة ، وخلابة ساحرة (٢) " وقد دفع به هذا الإحساس إلى البحث عن حل لهذه الإشكالية التي أشار إليها ، فبدأ في البحث عن عيار جديد

---

(١) الشعر والشعراء جـ ١ ص ٧٤ - ٧٥

(٢) عيار الشعر ص ١٥

للشعر يؤسس على أرضيته قيماً معرفية وأدبية جديدة ، يقبلها العقل الذي " يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق (١) " ، فوضع منهاجاً لصناعة الشعر ووجه أنظار الشعراء إليه " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا ، وأعد له مايلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه ، فإذا تفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته ، وأعمل فكره في شغل القوافي ، بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر ، وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت مابينه وبين ماقبله ، فإذا كملت له المعاني ، وكثرت الابيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكاً جامعا لما تشتت منها . . . . ويسلك منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم وتصرفهم في مكاتباتهم ، فإن للشعر فصولاً كفصول الرسائل ، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل إلى المديح ومن المديح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستماحة ، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق ، ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والرواد ومن وصف الظلمان والأعيار إلى وصف الخيل والاسلحة ، ومن وصف المفاوز والفيافي إلى وصف الطرد والصيد ، ومن وصف الليل والنجوم إلى وصف الموارد والمياه والهواجر والآل ، والحرابي والجنادب ، ومن الافتخار إلى اقتصاص مآثر الأسلاف ، ومن الاستكانة والخضوع ، إلى الاستعتاب والاعتذار ، ومن الإباء والإعتياص إلى الإجابة والتسمح ، بألطف تخلص ، وأحسن حكاية ، بلا إنفصال للمعنى الثاني عما قبله بل يكون متصلاً به وممتزجا معه ، فإذا استقصى المعنى وأحاطه بالمراد الذي إليه ، يسوق القول بأيسر وصف ، وأخف لفظ ، لم يحتج إلى تطويله

---

(١) عيار الشعر ص ٢٠

وتكريره (١) .

فالعملية الإبداعية بهذا المنهاج تقوم على مراحل كثيرة ومتتابعة ، تبدأ بمرحلة التفكير في المعنى وما يلائمه من الألفاظ والقوافي والوزن ، وما يستتبع ذلك من كيفية بناء الأبيات وتنسيقها وترتيبها حتى تكتمل مراحل الصياغة ، وقد اعتمد ابن طباطبا في منهاجه هذا على تقنيات الرسالة ، وكأنه يضع معايير لبناء العمل الأدبي ، تشترك فيه القصيدة والرسالة حالة إنشائهما ، وذلك لقوة التشابه عنده بين هذين الفنين ، حتى كاد يمحو الفوارق القائمة بينهما عدا الوزن والقافية . فقد جعل الشعر " رسائل معقودة ، والرسائل شعر (٢) "لهذا كان حفظ الخطب مما يوسع ثقافة الشاعر ، ويهذب طبعه ، ويسهل له مايريده من الكلام . وقد أورد ما حكي عن خالد بن عبدالله القسري أنه قال : " حفظني أبي ألف خطبة ثم قال لي : تناسها فتناسيتها ، فلم أرد بعد ذلك شيئاً من الكلام إلا سهل علي (٣) " ولهذا فإن للشعر فصولاً كفصول الرسائل ، نظراً لأغراض القصيدة العديدة ، التي لايمكن بحال من الأحوال أن تنتظم وفق هذا الترتيب الذي ذكره ابن طباطبا إلا من طريق الهندسة العقلية ، والتتابع المنطقي ، وهو تتابع وإن وافق لغة الذهن فإنه لايوافق لغة الانفعال التي لاتحد بمثل هذه الحدود العقلية .

إن هذه النزعة الذهنية في صناعة الشعر لم تعط الموقف الانفعالي حقه من الإسهام في بناء القصيدة . أما التعويل على معمارية الرسائل والخطب في تأصيل معايير جديدة لنظام القصيدة ، فهذا لايعد موقفاً جديداً يحسب لابن طباطبا ، فقد كانت صحيفة

(١) عيار الشعر ص ١١ - ١٣

(٢) المصدر السابق ص ٨١

(٣) المصدر السابق ص ١٦

بشر بن المعتمر من أقدم الوثائق النقدية التي أسست بعض المعايير المشتركة بين الشعر والنثر (١) .

والمتتبع لأسس البيان العربي التى أصلها الجاحظ في كتبه بعامة ، وفي كتاب البيان والتبيين بخاصة ، يلمس ذلك الاهتمام بتأصيل معيارية البيان العربي ، في سماتها المشتركة ، دون إغفال للسمات الخاصة التي ينفـــرد بها كل جنس أدبي عن غيره مهما تضاءلت الفروق بين الأجناس الأدبية . فمنذ وقت مبكر من حياة العرب الأدبية أخذ الكتـــاب يتعقبون الشعـــراء في ألفاظهـــم ومعانيهم ، كما كان يصنع عبدالحميد الكاتب الذي نثر أوصاف الدرع والفرس ، والرمح والقوس ، مما ذكره أوس بن حجر في قصيدته اللامية ، ثم أخذ الشعراء بعد ذلك يتأثرونٍ الكتاب في ألفاظهم وأساليبهم (٢) ، وقد احدثت هذه التحولات الذهنية تقاربا بين الشعر والنثر في الموضوعات والأساليب فتناول النثر بعض مهمات الشعر الوجدانية ، ومال كيثر من الشعراء إلى شعر الفكرة فبسطوا القول في ذلك كما كان يفعل ابن الرومي وغيره ، وقد سبقت الإشارة إلى إيضاح بعض أسباب هذا التقارب بين الشعر والنثر فيما يخص بعض العناصر المادية والصياغية عند غير واحد من البلاغيين والنقاد وكان أبو هلال العسكري قد جعل الشعر في المنزلة الثالثة من أجناس الكلام بعد الرسائل والخطب فيما يخص حسن النظم ، وجودة الرصف والسبك (٣) ، وماذاك إلا لتحقق الوحدة في النثر أكثر من تحققها في الشعر ، وهذا أمر طبعي لأن الرصف والسبك في النثر إنما هو نتيجة الموقف الذهني القادر على تطويع الصياغة لمبدأ الوحدة المنطقية ، التي تعد من أخص خصائص النثر ، ومن صفات شرف النثر

---

(١) انظر البيان والتبيين جـ ١ ص ١٣٥ - ١٣٩

(٢) انظر طه حسين ، من حديث الشعر والنثر ( مصر ١٩٧٥م) ص ٦٤

(٣) انظر الصناعتين ص ١٧٩

" أن الوحدة فيه أظهر ، وأثرها فيه أشهر ، والتكلف منه أبعد ، وهو إلى الصفاء أقرب ، ولاتوجد الوحدة غالبة على شيء إلا كان ذلك دليلا على حسن ذلك الشيء ، وبقائه وبهائه ، ونقائه (١) " .

إن هذه الصفات المثالية التي توفرها الوحدة في النص النثري من حسن ، وبقاء ، وبهاء ، ونقاء ، قد أغرت بعض النقاد على المغامرة ، ومحاولة استرفاد مقومات وحدة النثر من الوجهة النظرية ، وضمها إلى تقنيات القصيدة حالة بنائها ليتوافر لها ما توافر للنص النثري من أبعاد جمالية ، وديمومة واستمرار . لكن هذا الاسترفاد لن يكون فاعلا في بنية النص الشعري من وجهة النظر التطبيقية إلا إذا توحدت لغة الشعر والنثر في لغة واحدة ، تكون إلى التقرير والوضوح أقرب منها إلى لغة الإنفعال ، وهذا أمر متعذر لاختلاف لغة هذين الجنسين لاختلاف مصدريهما ، ولأن نطاق الكلام يضيق على الشاعر ، ويكون متبعا للوزن والقافية على خلاف الناثر ، فإنه مطلق العنان (٢) .

وقد كان هذا الاتكاء على ماتتقوم به الوحدة في النص النثري ، ومحاولة استثماره في تقنيات وحدة القصيدة محل اهتمام النقاد الذين أسسوا معيارية وحدة القصيدة من أصحاب النظرة المتطورة لمفهوم الوحدة ، من أمثال الحاتمي : الذي شبه نظام القصيدة بالإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، وكيف أن كل عضو يؤدي مهمة مستقلة بتعاضده مع سائر الأعضاء وأن الأعضاء مجتمعة تؤدي وظيفة متكاملة ، وقد ورد موقف الحاتمي في نصين يكمل أحدهما الآخر ، جاء النصان عند ناقدين متعاصرين هما ، الحصري ، وابن رشيق ، وقد حاول الأستاذ الدكتور يوسف حسين بكار أن يوفق بين النصين ليجعل منهما نصا واحدا ، يكشف من خلاله

---

(١) أبوحيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١٣٣

(٢) انظر ابن الأثير ، المثل السائر جـ ٣ ص ١٣١

تصور الحاتمي للوحدة في القصيدة ، وقد وضع الدكتور بكار نص ابن رشيق أولاً ثم أتبعه بنص الحصري . (١) وقد آثرنا أن نأخذ من نص ابن رشيق سطرين أثنين ثم نتبعه نص الحصري من أوله ، ليستقيم النص دون أن تتكرر بعض عباراته ، قال الحاتمي : " من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن، يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم ، متصلاً به غير منفصل منه ، فإن القصيدة مثلها مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر ،وباينه في صحة التركيب ، غادر الجسم ذا عاهة تتخوّن محاسنه ، وتعفي معالمه ، وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين ، يحترسون في مثل هذا الحال احتراسا يجنبهم شوائب النقصان و ويقف بهم على محجّة الإحسان ، حتى يقع الاتصال ويؤمن الإنفصال ، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها ، وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة ،والخطبة الموجزة لاينفصل جزء منها عن جزء ، وهذا مذهب اختص به المحدثون لتوقد خواطرهم ، ولطف افكارهم ، واعتمادهم البديع ، وأفانينه في أشعارهم ، وكأنه مذهب سهّلوا حزنه ، ونهجوا رسمه . أما الفحـول الأوائل ، ومن تلاهــم من المخضرمين والإسلاميين ، فمذهبهم المتعـــالم عدٍّ عن كذا إلى كذا (٢) " ، وبتضام النصين في نص واحد يتبين أن الحاتمي لم يتجاوز تصور المتقدمين لحدود الوحدة ، من أمثال ابن قتيبة ، وابن طباطبا تلك الحدود التي وقفت عند ربط الجزء بالجزء أما تشبيهه بناء القصيدة بخلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض وهو الموقف الجديد في تصور الوحدة عند الحاتمي فإنه تشبيه على التقريب وليس على الحقيقة .

لذلك لم نجده يقف عند حدود هذا التشبيه ، فقد أشار في أول نصه إلى ضرورة مفتتح القصيدة بما بعده ، ثم شبه تناسب أجزاء القصيدة من حيث تلاؤم صدورها

---

(١) انظر بناء القصيدة العربية ص ٣٩٣ - ٣٩٤

(٢) العمدة جـ ٢ ص ١١٧ ، وزهر الآداب جـ ٢ ص ٥٩٧ - ٥٩٨

واعجازها ، وانتظام نسيبها بمديحها بالرسالة البليغة ، والخطبة الموجزة ،ولحظ كما لحظ غيره أن هذا التناسب يضعف في أشعار الفحول الجاهليين ، ومن تأثرهم من شعراء الإسلام ، ويقوى عند المحدثين أصحاب الصنعة الشعرية . ولم يلتفت الحاتمي إلى مهمة البعد النفسي في وحدة القصيدة ، الذي أشار إليه ابن قتيبة في حديثه عن الوحدة الخارجية لقصيدة المديح ، ولم نجد أثرا واضحا لتصور الحاتمي لوحدة القصيدة ، في تشبيه بنائها بالكائن الحي عند النقاد المتأخرين عنه .

ويبدو أن الدعوة إلى البحث عن مقومات الوحدة في القصيدة العربية لم يرق لابن رشيق الذي خالف النقاد قبله في تلك الدعوة ، ونادى بهدم الوحدة في القصيدة . فقد رأى أن " من الناس من يستحسن الشعر مبنيا بعضه على بعض وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه ، لايحتاج إلى ماقبله ، ولا إلى مابعده وماسوى ذلك عندي فهو تقصير ، إلا في مواضع معروفة ، مثل الحكايات ، وما شاكلها ، فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد (١) " ، وهذا لايعني اطراح ابن رشيق لمهمة الوصل بين أجزاء القصيدة ، فقد أكد في باب المبدأ والخروج والنهاية على ضرورة بسط النسيب في مقدمات القصائد وعلى أهمية التخلص من غرض إلى غرض (٢) ، ولربما لم يجد صفات الوحدة المنطقية كاملة إلا في شعر الحكايات ، ذي الطابع القصصي ، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هل شعر المقطوعات ، والشعر الغنائي عامة تنعدم فيه الوحدة ؟ ، وهل لغة السرد كفيلة بتحقيق الوحدة في النص الشعري ؟ .

إن في شعر المقطوعات ذات الفكرة الواحدة مايشبه الخطبة الموجزة ذات الوحدة المعنوية عند الحاتمي ، وإن في الشعر الغنائي قصائد ذات موضوع

---

(١) العمدة جـ ١ ص ٢٦١ - ٢٦٢

(٢) انظر المصدر السابق الجزء نفسه ص ٢٣١ - ٢٤٠

واحد ، مما يجعل انفراط الوحدة أو تحققها لا تفرضهــا طبيعة الشعر الغنائي ، سواء تعددت الأغراض في القصيدة الواحدة ، أو اقتصرت القصيدة على غرض واحد .

لقد استأثرت وحدة العبارة ، ووحدة البيت والبيتين والثلاثة بجهود المؤسسين للبيان العربي منذ الجاحظ ، وكان هذا على حساب انضاج ملامح الوحدة المعنوية للنص الشعري ، وقد كانت الأبيات ذات الحمولة المعرفية أقربــ إلى الوحدة والاستقلال من الأبيات المغسولة حسب تصور النقاد القدماء .

ولعل الأبيات المغسولة هي التي ضعضعت تماسك الوحدة العامة للقصيدة خاصة أن الأبيات المغسولة هي الغالبة من حيث الكثرة ، فعبدالقاهر الجرجاني مثلاً لم يعالج وحدة القصيدة ، وإنما تناول وحدة العبارة ، وفي المبحث الذي عقده في مزايا النظم يتحد في الوضع ويدق في الصنع ، أخذ يطبق تصوره للوحدة على بعض الأبيات ذات الحمولة المعرفية ، ولم يتجاوز ذلك إلى البحث في وحدة النص الشعري المتكامل فقد ذكر أن توخي المعاني " أن تتحد أجزاء الكلام ، ويدخل بعضها في بعض ، ويشتد ارتباط ثان منها بأول ،وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعاً واحداً ، وأن يكون حالك فيها حال الباني ، يضع بيمينه ههنا في حال مايضع بيساره هناك (١) " ،ورأى أن هذا الاتحاد بهذا الوصف ليس له " حد يحصره وقانون يحيط به ، فإنه يجيء على وجوه شتى ، وأنحاء مختلفة (٢) " .

وهذا التوسع الذي لا حصر له في أنماط الوحدة يرجع إلى طاقات اللغة التي تتشكل في بنائها المعاني من خلال العبارة الشعرية ، وضمها إلى لفقها من وحدات النص التعبيرية ، وهذا هوالبسط المناسب لتنامي الوحدة المعنوية في النص الشعري

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٩٣

(٢) المصدر السابق الصفحة نفسها

من الجزء إلى الكل ، فعبدالقاهر الجرجاني الذي لم يصرح بطبيعة الوحدة المعنوية في النص الشعري ، كان على وعي بحدود تلك الوحدة ، يدل على ذلك قـوله : " واعلم أن من الكلام ماأنت تعلم إذا تدبرته أنْ لم يحتج واضعه إلى فكر وروية حتى انتظم ، بل ترى سبيله في ضم بعضه إلى بعض ، سبيل من عمد إلى لآلٍ فخرطها في سلك ، لايبغي أكثر من أن يمنعها من التفرق ، وكمن نضد أشياء بعضها على بعض لايريد في نضده ذلك أن تجيء له منه هيئة أو صورة بل ليس إلا أن تكون مجموعة في رأى العين . وذلك إذا كان معناك ، معنىً لاتحتاج أن تصنع فيه شيئا غير أن تعطف لفظا على مثله . (١) " ، إن هذه الوحدة التعددية هي وحدة الإفراغ الواحد والسبك الواحد ، إنها وحدة الطاقات اللغوية التي تشكل المعاني وفق تصورات المبدعين لها ، إنها ليست وحدة البراعة الذهنية في تدقيق الوصل بين الأجزاء ، وليست وحدة المقاربة بين معمارية النثر ، ومقومات الصياغة الشعرية ، إن الشعر والنثر لايتقومـان داخل أطر الصنعة الواحـدة ، وهذا ماتنبه له حازم القرطاجني في إبانته عما تتقوم به صنعتا الشعر والخطابة ، وبيان أحوال المعاني ومدى ملاءمتها للنفوس ، أو منافرتها لها ، وكيف أن مهمة الشعر تخييلية ، ومهمة الخطابة الإقناع (٢) وقد جاء اختلاف مهمتيهما تبعا لاختلاف مصدريهما واختلاف قواعد الصناعة البنائية وقوانينها في هذين الفنين ، وقد تحدث حازم عن قواعد الصناعة النظمية والمآخذ التي هى مداخل إليها ، وحصر تلك القواعد في عشر قوى ، تناولت الثانية منها الوحدة الكلية القائمة على تصور كليات الشعر والمقاصد الواقعة فيها ، والمعاني الواقعة في تلك المقاصد ، وعالجت القوة الثالثة وحدة القصيدة الخارجية ، بداية ، ووسطا ، ونهاية ، وبحثت القوة الخامسة الوجوه التي بها يقع

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٩٦ - ٩٧

(٢) انظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٦٢ - ٧٠

التناسب بين المعاني ، ثم قامت القوة التاسعة على تحسين وصل الأبيات بعضها ببعض من وجهة النظر النفسية ، فهذه أربع قوى من قواعد الصناعة النظمية عند حازم التي استأثرت بشكل مباشر بالبحث في حدود الوحدة المعنوية للقصيدة العربية ، في تعطف الحزء على الجزء ، وما يستتبع ذلك من وحدة الهيكل الخارجي ، وملاءمة ذلك للنفس (١) ، ولم يختلف حازم في هذا عما نقله ابن قتيبة عن بعض أهل الأدب في منهاج مقصد القصيدة من حيث تعدد أغراض القصيدة ، وصوغ الكلام حسب ماتقتضيه وحوه تأدية المعاني الجزئية ، وتعطفها على المعنى العام .

وقد ذكر الأستاذ محمد الحبيب بن الخوجة في مقدمة منهاج البلغاء وسراج الأدباء أن حازماً قد تأثر النقاد السابقين في قضية وحدة القصيدة ، وأنه يميل إلى نظام القريض عند القدماء ،ويدافع عنه (٢) .

وقد أفرد حازم معلماً دالاً على طرق العلم بإحكـــام مباني الفصـــول وتحسين هيئاتها ، ووصل بعضها ببعض (٣) متخذا من التتابع المنطقي سبيلاً إلى تصور الوحــــدة ، وقد ربط ذلك التتـــــابع في جزئياته وكلياته بأهمية مراعاة الحالات النفسية للمتقبل ، حتى لاتجد النفوس نبوة عن ذلك التتابع فالمتقبل يدرك انعدام الوصل أو اضطرابه من خلال نبو يعرض في النفس عند سماعها الكلام ، وتحصيلها أياه (٤) .

وفي اهتمام حازم بضرورة ملاءمة النفس للصياغة النظمية ، وإعجابها وإعجالها الانقياد إلى مقتضى الكلام مايوحي بتنبهه إلى أن التتابع المنطقي ليس كل شيء في

---

(١) أنظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٣٠٠

(٢) انظر المقدمة ص ١٠٠

(٣) انظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٢٨٧ - ٣٠٢

(٤) انظر التوحيدي أخلاق الوزيرين ص ١٣٥

قيام الوحدة المعنوية نظراً لدور التخييل في تحريك النفس والذهن معاً في انتاج النص الشعري ، وحضور التقبل الإنفعالي ، لذلك ما يجعل التتابع الشعوري أمراً وارداً في مقومات الوحدة ، لكن حازماًيحاول أن يضبط ذلك الشعور عن طريق موافقته لنظام الصياغة الإبداعية ، وعدم نبوه عنها ،ولم يخرج ابن خلدون عن هذا التصور المنطقي للوحدة المعنوية من حيث تتابع فنون القصيدة ، وإحداث التناسب بينها ، وقد ذهب إلى ماذهب إليه ابن رشيق من وجوب استقلال كل بيت وانفراده بإفادته في تراكيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله ، وما بعده (١) والإفادة هنا تعني مايحمله البيت الواحد من قيم معرفية تامة في بابها ، من حكمة أو مثل أو مديح أو غير ذلك ، وهذه الاستقلالية تعد استقلالية إلى حين استئناف الكلام بما يلائم ذلك البيت من أبيات أخر .

لقد كان البحث في أسباب ماتتقوم به الوحدة المعنوية في القصيدة العربية قميناً بتطوير مفهوم الجاحظ لتلاحم الأجزاء بأنه الإفراغ الواحد والسبك الواحد وبتوسيع النظرة في دائرة هذا الإفراغ والسبك من العبارة إلى النص خاصة في ضوء اهتمام النقد العربي القديم بالبحث في أسباب حسن التأليف واتحاد النظم في الوضع وحسن النسق ، وسلامة النظم ، لكن النظرة إلى اتحاد الجزء بالجزء قد استأثرت بجهود أكثر النقاد الذين تناولوا قضية الوحدة فانصب اهتمامهم في ذلك على حسن التخلص دون البحث في عمق البنية الحية للقصيدة .

إن البحث في مشاكلة اللفظ للمعنى قد اهتم بضرورة الإتحاد بينهما من خلال التشكل العضوي الداخلي ، المنتمي إلى خصائص المادة في قيمها المعرفية والأدبية مايضفي على القصيدة جواً من الوحدة التكاملية ، لأن لغة الشعر كمايرى بروكمان " تمثل بنية وظيفية لايمكن فهم عنصر منها خارج نظامها المتكامل ، كما أنه لايمكن

---

(١) انظر المقدمة ص ٦٣٠ - ٦٣١

وضعها في هياكل وجداول مسبقة ، ومعرفة وظائفها خارج سياقها (١) " .

ويفترض في القصيدة أن تتعطف حواشيها ، ومقاصدها العارضة تعطفا ينسجم مع مركز التجربة الأساس ، بحيث يكون هناك نمو عاطفي مطرد تتضام فيه خواطر التجربة الإبداعية الواحدة بتولد بعضها من بعض حسب قوة تنامي وتدرج ذلك النمو العاطفي ، حتى تتشكل التجربة في بنية واحدة خالية من التشتت ،والاضطراب ، والتناقض ، إذ ليس من اليسير والحالة هذه تقديم جزء على جزء أو اطراح جزء من أجزاء البنية التعبيرية التي تعادل التجربة الشعورية الواحدة " إن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه ، أو الصورة بأجزائها ، أو اللحن الموسيقي بأنغامه ، بحث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة ، وأفسدها . فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، ولايغني عنه غيره في موضعه (٢) " ، فهذا العمل الفني التام لنظام القصيدة لاتنفصل فيه وحدة القصيدة الخارجية عن وحدتها النفسية أو عن وحدة الإحساس بطبيعة حركة النفس التي يتم فيها ترتيب المعاني ، لأن هذا كله يمثل نسيج الوحدة لذلك العمل الفني التام ، حيث تمتزج في هذا النسيج جميع العناصر المكونة للنص المادية والأدبية وهذا الترابط العضوى الذي يطبع بنيات العمل الأدبي بطابعه الخاص ويحول تلك البنيات من صور التعدد إلى وحدة البنية الحية الواحدة ، هو الذي يميز الشاعر الصادق في تجربته عن غيره (٣) ، ويكشف مستوى المؤهلات الإبداعية من حيث

---

(١) د. صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ( مصر ١٩٨٠ م ) ص ١٣١

(٢) عباس محمود العقاد ، وابراهيم عبدالقادر المازني ، الديوان في الأدب والنقد ( مصر الطبعة الثالثة بدون تاريخ جـ ٢ ص ١٣٠

(٣) انظر د. محمد مصطفى بدوي كولردج ( مصر ١٩٨٨م ) ص ١٦٨

التمكن والقوة أو العكس ، وهذا الترابط العضوي الذي نادى به كولردج صاحب وحدة الخيال المبدع ، نابع عن تصور تام بطبيعة الوحدة العضوية التي تتآزر القوى النفسية والذهنية المؤهلة لممارسة الإبداع في إضفائها على بنية العمل الأدبي .

أما العقاد الذي شبه القصيدة الشعرية بالجسم الحي ، فإنه لم يتجاوز في تشبيهه ذاك ، مالحظه الحاتمي الذي شبه القصيدة بالإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض .

وقد كان العقاد يتحدث عن ظاهرة التفكك في شعر أحمد شوقي ، وانعدام الوحدة المعنوية الصحيحة فيه ، حسب تصور العقاد للوحدة ، وقد أسرف العقاد في وصف شعر شوقي بالتفكك ، وفهم الوحدة العضوية بأنها وحدة المعنى ، وسماها أحيانا الوحدة الفنية ، (١) ، وقد طرح مفهوم الوحدة المعنوية في الديوان وطبقها في دراسته لشعر ابن الرومي قال : " ومتى طلبت هذه الوحدة المعنوية في الشعر فلم تجدها ، فاعلم أنه ألفاظ لاتنطوي على خاطر مطرد ، أو شعور كامل للحياة (٢) " ، ورأى أن شدة الاستقصاء للمعنى سبب من أسباب تحقق الوحدة المعنوية عند ابن الرومي الذي " جعل القصيدة كلا واحدا لايتم إلا بتمام المعنى الذي أراده على النحو الذي نحاه . (٣) " فالوحدة هنا هى وحدة التتابع المنطقي لحركة المعنى ، وليست الوحدة العضوية ذات النسيج الانفعالي والرؤيوي ، ومتعلقات هذين البعدين اللذين يعدان مصدر التشكيل اللغوي للتجربة الإبداعية بما يمتلكانه من مهارات طبعية .

وكان طه حسين يميل إلى إطلاق إسم الوحدة المعنوية على نظام القصيدة

---

(١) انظر الديوان جـ ٢ ص ١٣٠ ، ١٤١ ، وابن الرومي حياته من شعره ( مصر ١٩٥٧ ) ص٣١٦

(٢) الديوان جـ ٢ ص ١٣٠

(٣) ابن الرومي – حياته من شعره – ص ٣١٦

العربية ، واستقامة بنائها وذلك في رده على الذين يتهمون القصيدة في الشعر العربي القديم بأنها تفتقر إلى الوحدة التي لاتأتيها في نظر أولئك المتهمين إلا من جهة القافية والوزن (١) ، وقد تأثر طه حسين ابن طباطبا في تشبيه أجزاء القصيدة بفصول الرسالة ، ورأى أن ابن الرومي من أقدر الشعراء الذين جعلوا شعرهم فصولاً كالنثر وقد علق على قصيدة ابن الرومي الهمزية :

ياأخي أين ربع ذاك اللقاء ؟ أين ماكان بيننا من صفاء ؟

التي عاتب فيها ابن الرومي صديقه أبا القاسم التوزي وقد بلغت مائة وتسعة وأربعين بيتا ، وتعددت أغراضها ، فقال طه حسين : " فهو مادح وهو محاور ، وهو واصف ، وهو بالغ بعتابه حداً نستطيع أن نقول إنه الهجاء . . . وهو على هذا حريص أن يرتب قصيدته ، وألا يرسلها إرسالاً ، وإنما هو كأبي تمام يرتّب قصيدته ترتيبا منطقيا دقيقاً ، فأنتم حين تقرءونها لاتستطيعون أن تقدموا جزءا على جزء إنما تقرءونها ، كما رتبها هو وأنتم مضطرون أن تنتقلوا معه من معنى إلى معنى ، ومن فصل من فصول القصيدة إلى فصل آخر (٢) " وهذا الصنيع هو من باب اعطاء الذهن فرصة تشكيل التجربة الشعرية على حساب دور الحركة النفسية الداخلية وتصبح الوحدة هنا وحدة معنوية خارجية إلى حدٍّ ما .

وهكذا وجد العقاد وطه حسين في شعر ابن الرومي مادة وفيرة في محاولة البحث عن ملامح الوحدة المعنوية في الشعر العربي القديم نظراً لإهتمام ابن الرومي باستقصاء المعاني مما قرب شعره من النثرية ومن متطلبات الحاسة الذهنية .

وقد طبق طه حسين مفهوم الوحدة المعنوية على معلقة لبيد بن ربيعة ، وحاول

---

(١) أنظر حديث الأربعاء ( مصر الطبعة الثامنة بدون تاريخ ) جـ ١ ص ٣٠- ٣٢

(٢) انظر من حديث الشعر والنثر ص ١٤٩

ان يوفق بين تعدد الأجزاء في القصيدة وترتيبها ، وإخضاع ذلك التعدد والترتيب لوحدة المعنى العام (١) .

وقد رأى الدكتور محمد مندور أن الدارسين المحدثين قد قصدوا بوحدة القصيدة أحيانا وصف الغرض ، وهذا ماتحقق للقصيدة القديمة في نظره عندما كانت على شكل مقطوعـــات ، وعبرت عن تجربة الشاعر الذاتية لساعته في الأمر الذي يشغله ولما وصلت القصيدة ، إلى تعدد الخواطر في قصيدة المديح ، بدأ التفكك يظهر واضحا بين أجزائها ، ولم تستقر وحدة الغرض في نظر مندور إلا في شعر الغزلين (٢) ، ورأى أن مفهوم الوحدة العضوية يقوم على بناء القصيدة بناءً هندسيا وهذا مالا يمكن تصوره " في الشعر الغنائي الخالص ، الذي يقوم على تداعي المشاعر والخواطر في غير نسق وضعي محدد (٣) " .

وقد فضل الدكتور محمد غنيمي هلال اسم الوحدة العضوية مستبدلاً بها البناء الهندسي الذي قال به الدكتور محمد مندور (٤) ، ومفهوم الوحدة العضوية عند غنيمي يعني " وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع ، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي إلى خاتمة ، يستلزمها ترتيب الأفكار والصور على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفته فيها ، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل ، في التفكير والمشاعر . "(٥) ، وقد اشار إلى بعض المهيئات الذهنية التي تسبق البدء

---

(١) أنظر . حديث الأربعاء جـ ١ ص ٣٢ - ٣٩

(٢) انظر . النقد والنقاد المعاصرون ( مصر بدون تاريخ ) ص ١١٣

(٣) المصدر السابق ص ١١٣

(٤) انظر النقد الأدبي الحديث ( مصربدون تاريخ ) ص ٤٠٨

(٥) المصدر السابق ص ٣٩٥

في بناء القصيدة ، من ذلك إطالة التفكير في منهج القصيدة ، وتحديد نوعية الأثر الذي يريد أن يحدثه المبدع في المتقبل ، وتحديد الأجزاء التي تندرج في إحداث الأثر والتفكير في الأفكار والصور لكل جزء ، وتتابع ذلك منطقيا (١) .

ونفى صفة الوحدة العضوية عن القصيدة العربية القديمة ، والقصيدة العربية الحديثة ذات الشطرين ، كما هو الحال في بعض قصائد أحمد شوقي ، وذلك لضعف الصلة الفكرية بين أجزائها ، مشيراً إلى أن الوحـــدة في مثل هذا البناء ، وحــدة خارجية (٢) ، ولما رأى أن البعد المنطقي للوحدة العضوية في بناء القصيدة لايتحقق في الشعر الرمزي لانتقال الرمزيين في قصائدهم من فكرة إلى فكرة مما يضعف الرابطة المنطقية بين الأفكار أخذ يتلمس الوحدة العضوية في الشعر الرمزي في أبعاد غير منطقية . إذ رأى أن الوحدة في هذا الشعر تكمن في إثارة عنصر المفاجأة عند الرمزيين لتقوية جانب الإيحاء ، وتراسل الحواس ، والمشاعر والصور .(٣) ، ومثل هذا التبرير قد يسري على تحقق الوحدة العضوية كما فهمها غنيمي على الشعر الغنائي المبني على تداعي الشعور النفسي .

إذ ليس في الشعر الغنائي بشكل عام ما يعطل مشروعية تحقق هذه الوحدة ، لأن الانتقال من جزء إلى جزء في هذا الشعر مبني على تداعي الشعور النفسي المبني على إثارة الانفعالات النفسية المحركة للجانب الإيحائي .

لقد تحدث الدكتور محمد غنيمي هلال عن الوحدة العضوية ، وهو يضع نصب عينيه تعريف أرسطو لها في بناء المأساة المبنية على فعل تام ، له بداية ووسط ونهاية تتآزر هذه الأجزاء الثلاثة فيما بينها ، لتصل في خاتمتها إلى نتيجة منطقية للحدث

---

(١) انظر . النقد الأدبي الحديث ( مصر بدون تاريخ ) ص ٣٩٥

(٢) انظر . المصدر السابق ص ٣٩٧ - ٣٩٨

(٣) انظر النقد الأدبي الحديث ص ٤٠١

دون أن تؤثر الأحداث العارضة إن وجدت على وحدة الحدث العام (١) ، وقد كان بإمكان غنيمي وغيره من النقاد المعاصرين أن يفيدوا مما ذهب إليه كولردج في حديثه عن الوحدة العضوية ، وكيف أن بنيات العمل الأدبي تتحول من صور التعدد إلى وحدة البنية الحية ، لكن الأثر اليوناني ، لمفهوم الوحدة العضوية هو الذي كان محل نظر نقادنا المعاصرين الذين عالجوا حدود الوحدة في بناء القصيدة العربية ، يشترك في ذلك الذين فضلوا اسم الوحدة العضوية من أمثال الدكتور محمد غنيمي هلال ، والذين فهموا الوحدة على غير ماحدده أرسطو ، فحاولوا توجيهها وجهة تتفق مع بناء القصيدة العربية . فهذا الدكتور شوقي ضيف يسمي مبحثا من مباحث كتابه في النقد الأدبي ، الوحدة العضوية للقصيدة ، ويقصد بها البنية الحية تامة الخلقة والتكوين ، ولم ير صورة الوحدة العضوية قبل العصر الحديث إلا نادراً (٢) ، وقد سماها الدكتور محمد زكي العشماوي وحدة الإحساس نظراً لهيمنة إحساس واحد على القصيدة كلها (٣) وأطلق عليها محمد النويهي ( الوحدة الحيوية ) التي تتحرك في بنيتها انفعالات متعددة ، وأفكار عديدة قد تتباين أحيانا وتصل إلى درجة التناقض ، والتقلبات المزاجية في التجربة الواحدة (٤) وقد تعددت الأسماء الخاصة بوحدة القصيدة ، واستقامة بنائها عند النقاد العرب قديماً وحديثا ، وهى أسماء تتداخل في مفهوماتها ووظائفها من ذلك نظام القريض ، والوحدة المعنوية ، والعضوية ، والموضوعية ، والحيوية ، والفنية

---

(١) أنظر في الشعر ص ٥٨

(٢) انظر ( مصر بدون تاريخ ) ص ١٥٣ - ١٥٤

(٣) انظر قضايا النقد الأدبي القديم والحديث ( بيروت ١٩٧٩م ) ص ١١٠

(٤) أنظر الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ( مصر بدون تاريخ ) جـ ٢ ص ٤٣٥

والشعرية والداخلية ، والخارجية ، والنفسية ، والمنطقية ، والشعورية ، وغير ذلك مما عالج حسن النسق ، وصحة الترتيب ، في وحدة القصيدة العربية ، واستقامة بنائها ، ولما كان نظام القريض في الشعر العربي ينظر إلى أهمية المعنى في اطراد نسق الكلام ، فإن إطلاق إسم الوحدة المعنوية على وحدة القصيدة العربية في تلاحم أجزائها وتلاؤمها يتفق مع طبيعة بناء القصيدة العربية حال إنشائها ، فالمعنى الأساس للقصيدة هو الذي يوجه جزئيات النص إلى مركز الوحدة ، وهذه الوحدة المعنوية قادرة على تطويع وحدة المبنى وسبك جزئياته وإفراغه من التعدد إلى الوحدة ، مع المحافظة على تعاضد البعدين ألانفعالي والتوصيلي في لغة النص ، حيث تتتابع أجزاء القصيدة ، وتتواكب في سياقها العام دفعة واحدة ، وبطريقة تشعرك أن القصيدة نتاج موقف إبداعي واحد ، وتجربة شعورية واحدة ، سواء كان زمن التجربة قصيراً في حدود اللحظة أو طويلاً يمتد حسب امتداد حركة النفس الداخلية ، عندما تتملى التجربة ببطء حتى تتشبع بها ، من هنا فالشاعر لايخضع لمنطق التتابع الذهني البحت لأنه لاينظر إلى أجزاء القصيدة مستقلة عن بعضها حالة إنشائها ، فهو لايؤلف جزءاً ثم يبدأ التفكير في تأليف الجزء الذي يليه ، كما أنه لايطيل التفكير في طبيعة نسق الكلام قصداً للإمعان في ذلك ، فهو إنما يبني أجزاء القصيدة من خلال حركة الفعل الإبداعي الواحد ، وبهذا يتم تناسب الأجزاء والتحامها دفعة واحدة ، دون فواصل زمنية ،مقدرة يحددها قصر التفكير أو طوله في ترتيب نسق الكلام ، وهذا يجعل تداعي المعاني لايخضع لسلطة الترابط الآلي ، إذ يفترض في الشاعر ألا ينشىء علاقات قسرية بين المعاني ، وإنما تنشأ تلك العلاقات بطريقة طبعية حية ومترتبه احتمالاً أو ضرورة .

وقد ذكر المرزوقي في عيار التحام أجزاء النظم والتئامه أن يقوم ذلك الإلتحام على تخير من لذيذ الوزن مما تتقوم به الوحدة المعنوية في القصيدة .

والإختيار للوزن عملية مصاحبة لتمخيض المعنى في الذهن ، والتفكير في

مراحل بنائه قبل البدء في إنشاء القصيدة على رأي ابن طباطبا ، ويبدو من تفسيرالمرزوقي أن اللذة هنا لاتقتصر على إثارة المتعة الطبعية لما يحدثه الإيقاع من ارتياح نفسي ، وإنما تتعدى ذلك إلى إمتاع الذهن ، وتحقيق رغباته في البحث عن صواب التركيب ، واعتدال النظوم ، في وحدات الإيقاع ، وسلامتها ، مما يعرض لها من بعض العيوب ، وهذا فهم قويم لوظيفة ميزان الشعر الذي جعل المرزوقي عياره الغناء الذي تتبين به سلامة الوزن أواضطرابه .
كما قال حسان بن ثابت :

تغنّ بالشعر إما كنت قائله    إن الغناء لهذا الشعر مضمار

فالوزن اللذيذ هو ما أمتع ، وصحت أعاريضه ، وضروبه ، فالإمتاع والصحة في الوزن صفتان متلازمتان في نظر المرزوقي ، وقد تناول الدرس النقدي نعوت الوزن وعيوبه ، مما يرفع عن هذه الدراسة مؤونة عرض نتائج تلك الدراسات أو بعضها ، من ذلك ماذكره قدامة بن جعفر ، في نقد الشعر ، والآمدي في الموازنة وابن رشيق في العمدة ، وحازم القرطاجني في المنهاج ، كما خصصت كتب مستقلة لذلك من مثل كتاب البارع في العروض لإبن القطاع ، وضرائر الشعر للتميمي والمعيار في أوزان الأشعار لابن السراج ، وموسيقى الشعر للدكتور ابراهيم أنيس وغير ذلك مما لم نذكره .

وقد سبقت الإشارة في أول هذا الفصل إلى أن الوزن يعد بنية فاعلة في نسق النظم للتجربة الإبداعية ، وسبباً من أسباب الإلتئام ، حيث يسهم الوزن مع غيره من بنياتٍ النص في تصوير الوجدانات والخواطر ، ولهذا يفترض فيه أن يكون منسجماً مع وحدة النسق ، وهذا الفهم لوظيفة الوزن يقلل من أهمية بعض المواقف النقدية التي حاولت أن تجعل لكل غرض شعري وزناً خاصاً به (١) .

---

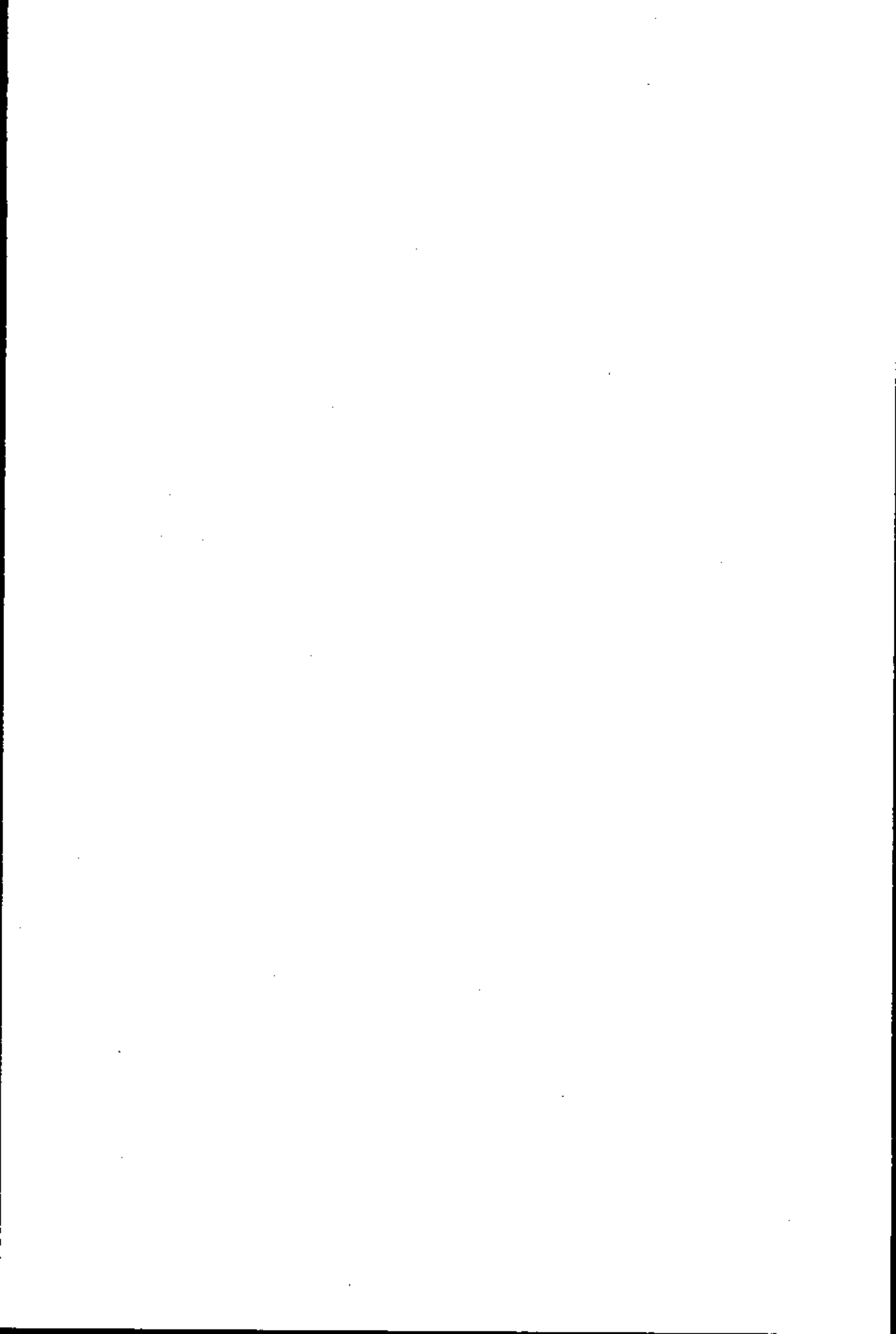
(١) انظر على سبيل المثال ابن طباطبا عيار الشعر ص ١٠ ، وحازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٢٠٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٩ - ٢٧٠

إن التجربة الشعورية هي التي تحدد طبيعة الوحدة الإيقاعية التي تناسب إيقاع النفس الداخلي ، فالشعر ليس هندسة ذهنية ، وإنما هو انفعال في أكثر مراحله التكوينية ، فما وافق انفعالات النفس من الأوزان ، والوحدات الايقاعية حالة تصوير تلك الانفعالات كان ذلك صورة صادقة لطبائع النفوس المبدعة وبهذا لايكون الوزن منفصلاً عن غيره من عناصر القصيدة الأخرى ، فاللذة " التي يولدها الوزن لذة شرطية يعتمد حدوثها على ملاءمة الأفكار والتعبيرات التي تضاف إليها صورة الوزن (١) " .

---

(١) د. محمد مصطفى بدوي كولردج ص ١٧٧

# الخاتمة



مرجعية الفكر العربي الإسلامي هى مرجعية المعرفة الإلهية التي لاتعرف الانقطاع ، لأنها تحتضن في جوهرها ، ومقوماتها مرونة التعامل مع كل مايطرأ على حياة الناس ، من تحولات فكرية وإبداعية جديدة ، قادرة على الإضافة والتجدد والاستمرار ، فيمايخص المنتج البشري المنتمي إلى هذه المرجعية الربانية ، ومادار حولها من حركة فكرية استمدت عطاءاتها من هذه المرجعية التي تمثل المعرفة الحقيقية لقضايا الكون والحياة والناس ، لذلك يفترض في المفاهيم النقدية العربية الفاعلة أن تكون مرنة في اتساع حدودها الوظيفية باتساع طاقات المرجعية المعرفية التي تنتمي إليها ، لتكتسب من هذا الانتماء القرب من صفات الاتصال والتحصن ضد أسباب الانقطاع ما يجعل المفاهيم النقدية العربية المنتمية قابلة للتطور والتوسع والإضافة ، إذ كلما نبتت المعيارية النقدية من طبيعة الفكر الذي يتحرك في دائرته المعيار ، كان ذلك من اسباب انفتاح المعيار على كل منتج أدبي تتوافر فيه مقومات الانتماء إلى ذلك الفكر .

وهذا الذي يمنح العيار النقدي العربي مشروعية الإضافة والإستمرار ، والفاعلية ،لهذا لم يكن المعيار النقدي الفاعل قانونا إلزاميا يضبط النشاط الإبداعي ويفرض سلطته القانونية على طرائق الأدباء ، وفق قواعده وحدوده ، ومنطقه خارج خصوصية الفكر ، مادة ولغة ، لأن الأمر لو كان كذلك لقام النموذج الأدبي المثالي ، الذي توافرت في بنائه قوانين الصنعة وأصبح ذلك النموذج مثال الإحتذاء الذي يقيس عليه المتأخرون، من الأدباء نتاجهم ، لمعرفة مدى القرب أو البعد عن ذلك النموذج .

ومثل هذه المقايسات المنطقية تمنح العيار جاهزية مسبقة ينظر بها إلى النصوص الأدبية وفق منطقه ، مع أنه يفترض في النص أنه هو الذي يستدعي المعيار المناسب لمكوناته البنائية ، وهذه المعيارية التي يجد فيها النص فرصة التعامل معها من داخل النص هى المعيارية القادرة على تفعيل النقد تفسيراً ، وتقويماً ، لذلك لم تكن المفاهيم

النقدية في عمـــــود الشعر مفاهيـــم قياسية بقدرٍ ماكانت مفاهيم فنية تهتم بتوصيف الظاهرة الأدبية ، متخذة من الطبع مرتكزاً لتقديراتها المعيارية ، ومنتمية في منطلقاتها إلى خصوصيّة الفكر العربي من حيث القيم المعرفية ، وإلى خصوصية اللغة العربية من حيث القيم الصياغية ، إذ من الصعوبة بمكان أن تنفصل مهمة عمود الشعر العربي عن سياقها الفكري مادة ولغة ، لأن الفكر وحدة متكاملة تؤثر بنياته التي يتكون منها في بعضها ، والفكر القائم على أسس معرفية صحيحة كالفكر العربي مؤهل لضم بنياته العديدة من صورة التعدد إلى صورة الوحدة التكاملية ،وهذا ماتلمسه في بنيات الفكر العربي الإسلامي الذي لاتستقل بنية من بنياته بمهمتها بمعزل عن البنيات الأخرى ، وهذه النظرة الشمولية لتفعيل الفكر وفق تصورات متجانسة تمنح تلك البنيات الحيوية المستمرة باستمرار حياة الفكر وعطائه ، وهذا ماتنفرد به المفاهيم النقدية العربية المنتمية من خصوصية استمرار الحياة في وظائفها ، دونما انقطاع يؤثر على مهمتها أو يجعلها صالحة لمرحلة دون غيرها من مراحل التحولات الإبداعية .

وهذا ماتحقق في طريقة العرب المتمثلة في قواعد عمود الشعر العربي ومتعلقاتها التي أكدت على أهمية جريان لغة الشعر العربي على مجاري كلام العرب ،لهذا كانت طريقة العرب في بناء شعرهم جديرة بالاهتمام لاتساعها لكل إضافة جديدة ، واحتضانها شعراء العرب المنتمين للفكر العربي جميعهم ، الغابرين ، والخالفين دونما انقطاع بين الأجيال ، حتى وإن خرجت بعض الأشعار على شيء من قيم مفاهيم العمود لأن الإضافات الجديدة ليست مرهونة في نجاح مهمتها بتجاوز القار من المفاهيم النقدية ، أو تحطيم تلك المفاهيم ، وليس أدل على ذلك من أن أية قراءة نقدية معاصرة لابد أن تستند في أدواتها الإجرائية الأساس على الكثير من قيم عمود الشعر العربي ومتعلقاتها .

من هنا قامت هذه الدراسة على توسيع النظرة حول طريقة العرب في بناء شعرهم نشأة ومفهوماً من خلال أبواب عمود الشعر العربي ومتعلقاتها ، لما أرتأيناه من حاجة هذه الأبواب إلى استنبات مفرداتها ، وملامحها الأولية من مظانها في حركة النقد العربي ، مستعينين على ذلك برصد بعض تلك المفردات من دوائر خارج دائرة الحركة النقدية ، وذلك مما تيسر لنا من بنية الشعر العربي في بعض صفاته الإستحسانية أو في ما ضاد ذلك ، وفي بيئة علماء اللغة ، وبيئة الكتاب ، وقد كشفت هذه المرحلة الأولى من مراحل النشأة التي أطلقنا عليها مرحلة استنبات الملامح في مراحلها الأخيرة بعض العناصر والمفاهيم النقدية الوصفية ، التي تمحورت مهماتها النظرية حول معيارية الحد ، والتعريف ، وتحديد بعض المهمات الأدائية ، ثم انتقلنا بعد ذلك إلى المرحلة الثانية من مراحل النشأة ، وهي مرحلة تكوين العناصر ، التي بدأت منذ بداية التأليف المنظم الذي تناول مادة علمية محدّدة ، وكان كتاب البديع لابن المعتز قميناً بأن يكون بداية هذه المرحلة التي تكونت فيها العناصر عند عدد من النقاد والبلاغيين .

وتناولت المرحلة الثالثة والأخيرة من مراحل النشأة استقرار مفاهيم عمود الشعر ومتعلقاتها عند الآمدي والقاضي الجرجاني ، والمرزوقي ، الذين عالجوا مفاهيم العمود من منطلق الموازنة بين طريقة العرب في الشعر ، وما تصوروه من خروج على هذه الطريقة في أساليب بعض الشعراء المجددين في العصر العباسي .

وكان هدف الآمدي اخراج أبي تمام من دائرة طريقة العرب في الشعر ، واهتم القاضي الجرجاني بالدفاع عن المتنبي تمهيداً لإدخال شعره في دائرة مجاري كلام العرب وعلى طريقتهم ، ثم ادخال الشعراء المحدثين جميعهم في طريقة العرب ، بينما انصبت جهود المرزوقي حول التفريق بين تليد الصنعة وجديدها في الشعر وكشف مقومات المفاضلة في اختيار الشعر ونقده ، وتمثل أبواب عمود الشعر في نظره خصائص تليد الصنعة .

وقد توسعنا في كشف مفاهيم عمود الشعر ومتعلقاتها ، وذلك في الباب الثاني من هذه الدراسة ، وهو الباب الذي تناول دراسة المفهوم لابواب العمود ، وكان لابد من التوسع في تحرير مفاهيم عمود الشعر ، وبيان حدودها ووظائفها ، وكشف مدى فاعليتها في السياق النقدي العام ، مؤكدين على أهمية علاقة هذا السياق با لمنظومة الفكرية التي نبتت على أرضيتها أبواب العمود ، لأن تأصيل المفاهيم النقدية العربية وتحريرها ، وتحديد وظائفها في أبعاد واضحة المعالم ، لايتم ذلك إلا إذا اقتربنا من المصدر المعرفي الإلهي الذي يعد قطب الحركة الفكرية العربية ، فحول مادة الفكر العربي تأصلت وظيفة اللغة ، ومن مادته تشكلت الذهنية العربية ، لهذا لم تنقطع الوشائج بين طريقة الإتباعيين لطريقة العرب ، وطريقة الإبتداعيين الذين جددوا في لغة الشعر بما تتقوم به معانيهم ، ومتطلباتهم الجديدة ، فالقاسم المشترك بين الاتباعيين والابتداعيين بناء شعرهم على طريقة العرب . فتجد أن ظل التجديد قائم في القديم ، وظل القديم متحقق في طرائق المجددين ، وليس أدل على ذلك من شهادة البحتري بأنه وأبا تمام ينتميان في بناء شعرهما إلى مفاهيم عمود الشعر ، وأن البحتري كان أقوم من ابي تمام في اتباعية قيم العمود وهذا التقارب في اجتماع الشعراء على طريقة العرب في بناء الشعر ، يخفف من وطأة الأحكام النقدية التي أحدثت انقساما حاداً في حركة النقد العربي مما جعل بعض النقاد يقيم الموازنات بين الشعراء وفق ذلك الانقسام ، وكأننا أمام مذهبين شعريين لايلتقيان ، وإن التقيا فإن ذلك في القليل النادر ، كما ان اجتماع الشعراء الإتباعيين والإبتداعيين حول طريقة العرب يصحح ماذهب إليه غير واحد من أن عمود الشعر العربي قد حد من ظواهر الإبتداع عند الشعراء المتاخرين .

لقد استأثرت دراسة مفهوم عمود الشعر بالنصيب الأوفر من هذه الدراسة نظراً لأهمية تحرير المفاهيم النقدية .

فقد تناول الباب الأول من أبواب العمود مادة الشعر ، بينما تكونت العناصر الصياغية من خمسة أبواب من أبواب العمود ، وذلك لاهتمام العرب بالقيم الصياغية التي تنهض بمادة الشعر لحاجة هذه إلى قوة صانعة تبرزها في صور موحية مؤثرة وهذا الذي عمق ألاهتمام بالقيم الصياغية ، وكان الحديث عن مادة الشعر في شرف المعنى وصحته ، وعن العناصر الصياغية في جزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف ، والمقاربة والمناسبة في التشبيه والاستعارة ، هو حديث عن وحدات قيمية لايمكن الفصل بينها في التصور العام للقيمة التكاملية للنص الشعري ، لأنها وحدات طيّعة قابلة للإتحاد والتشاكل الذي يجمع بين المعرفي والأدبي في بنية واحدة لذلك جعلنا الباب السابع من أبواب عمود الشعر وهو مشاكلة اللفظ للمعنى العنصر الخامس من عناصر الصياغة ، حيث لحظنا أن هناك تدرجاً في مهمات أبواب عمود الشعر ، فقد بدأت الأبواب بمادة الشعر في شرف المعنى وصحته ، ثم عالجت الأبواب الثاني والثالث والرابع والسادس عناصر الصياغة مجزأة ، وتناول الباب السابع الخاص بمشاكلة اللفظ للمعنى ، الرؤيتين المعرفية والصياغية مجتمعة إذ يتشكل هذان العنصران في بنية حية من خلال تداخل نسيجهما في مراحل تكوينهما منذ المهيئات الذهنية والنفسية الأولى ، اي ماقبل دوائر النص الإنتاجية حتى مرحلة النضج .

وتناول الباب الخامس من أبواب العمود الوحدة المعنوية للقصيدة العربية ، وقد أخرنا معالجتنالهذا الباب ، وجعلناه الدائرة الأخيرة من دوائر أبواب العمود ، نظراً لإهتمام هذا الباب بمعالجة وحدة النص المعنوية ، في بنيتيه الخارجية والنفسية ، حسب تصور النقد العربي القديم لهاتين البنيتين ، وأفردنا ذلك في فصل مستقل .

لقد قاد الاهتمام في هذه الدراسة بكشف حدود أبواب عمود الشعر العربي ووظائفها

نشأة ومفهوماً إلى أن مفاهيم العمود قادرة كما أشرنا سابقاً على احتضان جميع الشعراء العرب قديما وحديثا ، لانتماء شعراء العرب إلى تلك المفاهيم كل واحد بسهمته ونصيبه منها قلّ ذلك أو كثر ، وأن أبرز شاعرين قامت حولهما الموازنات فيمايخص الاتباع والإبتداع هما ابو تمام والبحتري ، كانا ينتميان كلاهما إلى طريقة العرب في عمود الشعر ، غير أن الأول منهما كان أقدر على الإبتداع والآخر أقدر من ابي تمام على إبراز سهمته ونصيبه من ظواهر الإتباع ، فكان البحتري أقوم بعمود الشعر من أبي تمام ، وكان جيد هذا في شعره يفضل جيد البحتري ، ورديء البحتري خير من رديء أبي تمام ، وهذا الالتفاف حول طريقة العرب عند أبرز شاعرين عرفا بالإتباع والابتداع ، وقامت حول شعريهما أهم القضايا النقدية المزدوجة من مثل قضية القديم والجديد في الشعر ، وقضية اللفظ والمعنى ، وقضية الطبع والصنعة ، والبحث عن خصائص تليد الصنعة وجديدها وبيان الفروق بينهما ، سيصحح هذا الالتفاف بعض التصورات التي ذهب اليها غير واحد من النقاد ، ومن المهتمين بالدرس الأدبي ونظرت إلى أن الشعراء المجددين في العصر العباسي ، قد خرجوا على طريقة العرب واختطوالهم مذهبا شعرياً جديداً . ومن اللافت للنظر أن المذهب لايقوم إلا على مجموعة من المباديء الفكرية القائمة على وحدة التصور لتلك المباديء ، ومايحدث بينها من صفات التجانس ، وعلى وعي بأسس المذهب وقيمه وأهدافه حتى يكون الإنتماء إلى المذهب انتماءاً يتطلب الدعوة إليه والنضال دونه . والمذهب الشعري أو النقدي شأنه شأن أي مذهب فكري يحتاج إلى أصول نظرية يستند إليها ، والأصول النظرية الفلسفية للاتباعيين ، والابتداعيين واحدة ، نظرا لوحدة المرجعية المعرفية التي ينتمون إليها .

لهذا لم يكن أبو تمام مؤسساً لمذهب أدبي له قيمه وأهدافه المستقلة ، ولم يكن صاحب ثورة على الماثل من طريقة العرب ، وإنما كان صاحب إضافة من جنس

هذا الماثل . والبديع الذي يعد أس التجديد عند أبي تمام ومن ماثله من الشعراء الابتداعيين ، لا يعد مذهبا ، وإنما هو تطوير وتوسيع لطرائق القدماء في استخدام أبوابه ومحسناته .

إننا أمام تحولات في الأداء تحمل بعض خصوصيات المرحلة التي شهدت تلك التحولات لكنها تحولات لا تمثل انقطاعا معرفيا أو أدبيا عن اصول طريقة العرب ، فأبو تمام لم يدع إلى مخالفة أصول اللغة ، والإتيان بلغة جنينية جديدة ، وإنما حاول أن يستثمر طاقات اللغة وإمكاناتها إلى أقصى ماتسعفه به أدواته الإبداعية .

فلم يخرج شعر أبي تمام على طريقة العرب بشهادة البحتري له بذلك ، وببنية عموم شعره ، إلا بمقدار ما ابتدعه من طرائق صياغية لم تخرج على أصول اللغة من حيث أصول مجاري كلام العرب ، فيمايخص الصحة ، وسلامة الأداء ، لذلك لم يكن الاتباع أوالابتداع سببا كافيا لارتباط ظاهرتي الوضوح والغرابة بهما لإرتباط هاتين الظاهرتين بأسباب عديدة كعلاقتهما بالتحولات النفسية ، ومتطلبات الذهن وحالة الطبع اسماحاً أو تعصيا ساعة بناء الشعر ، ووضوح الرؤية أوغموضها ، وغير ذلك من الأسباب التي تتدخل في التأثير على تشكيل لغة الشعر ، من حيث الوضوح والغموض .

من هنا كانت أبواب عمود الشعر العربي تنبع من تصور العرب للبيان وهو الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي ، عند الجاحظ ، وهو ماتتقوم به صناعة الكلام البليغ المؤثر من علوم اللغة عند عبدالقاهر الجرجاني ، وهو مجمع العربية من نحو وصرف وبلاغة ومتعلقات هذه العلوم عند السكاكي ، الذي أطلق على هذه العلوم علم الأدب ، لقيام الأدب عليها إنتاجا وتقويما . فعمود الشعر العربي هو البيان العربي في أخص خصائصه ، فمن مركب محوري الفنية والفضائلية في مادة الشعر ، ومن خلال ماتتقوم به هذه المادة من العناصر الصياغية يتحقق الممتع

والمفيد في الخطاب الشعري ، وفي صحة المعنى ضرورة موافقة الحقيقة المعرفية ومجانسة الذوق ، والإلف ، والعادة ، وصحة التراكيب في انتظام نسق الكلام ، وجزالة اللفظ واستقامته صفتان ايجابيتان لما ينبغي أن تكون عليه صفات الألفاظ في صورها النظمية ، وعيارهما الطبع والرواية والاستعمال ، والجزالة والاستقامة صفتان متلازمتان ومتداخلتان في بعض مقوماتهما ووظائفهما .

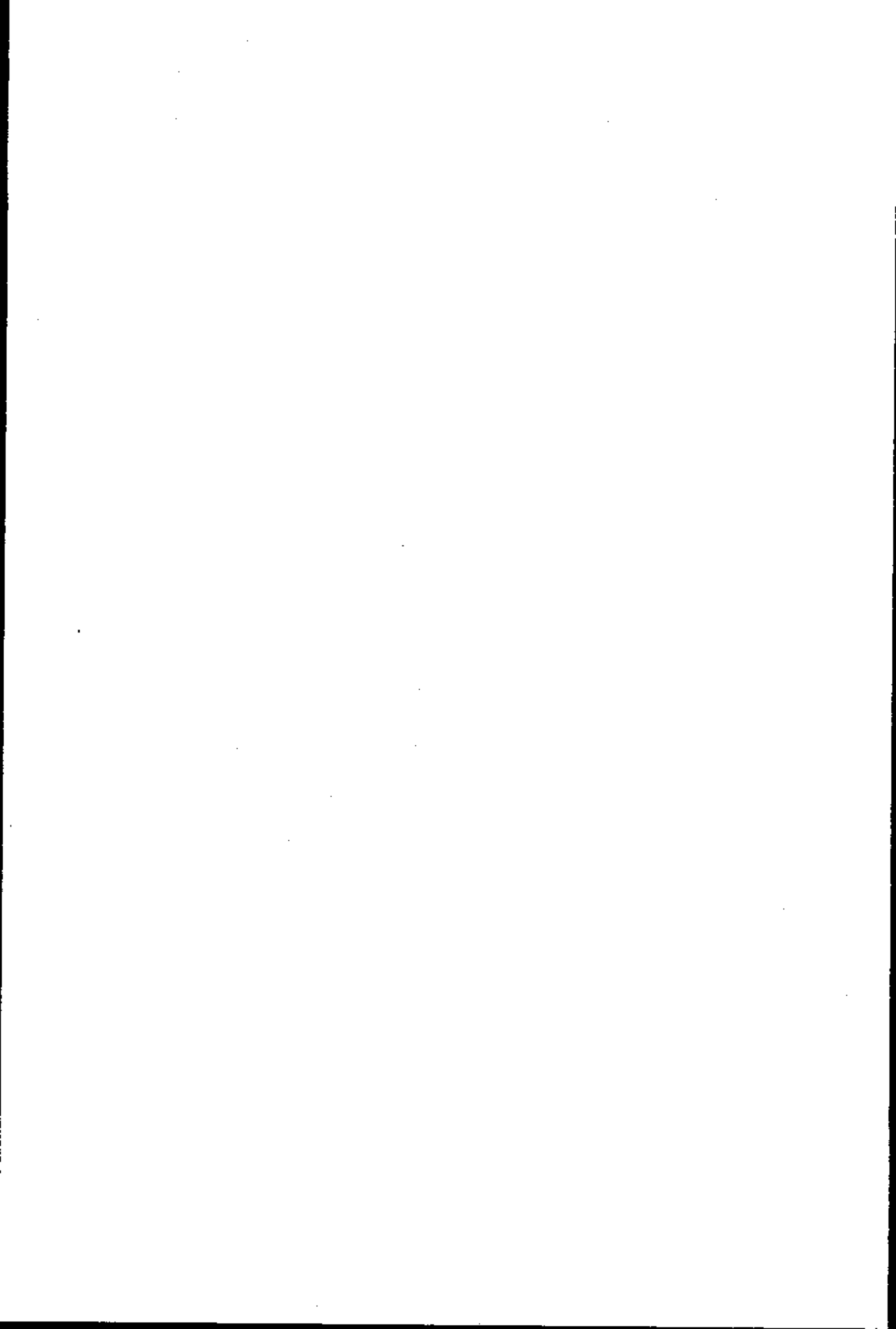
وتعاقب صفتي الجزالة والاستقامة على صفات الألفاظ إنما يتبع مكان الألفاظ من السياق التعبيري للتجربة . وقد ارتبط مفهوم الاستقامة صفة للفظ بالفصاحة في أصل الوضع اللغوي ، ثم بصحة التركيب ، ودقة الأداء ، وجريان اللفظ على أسس المعيارية العربية ، حفظا لسلامته من الخطأ في الإستعمال أما الإصابة في الوصف فتتناول أهمية ألإحاطة بأوصاف الأشياء ، سواء كانت فضائلية أو غير فضائلية ، وما التأكيد على إصابة الوصف إلا لأن العرب تخطىء في المعاني أكثر من خطئها في الألفاظ ، كما أن حسية الوصف تساعد على وضوح الصفة ، والوضوح من صفات الكلام البليغ عند العرب ، وقد قامت محاولات التقريب بين لغة الشعر ولغة النثر عند بعض النقاد والبلاغيين والكتاب على مبدأ الإلحاح على أهمية ظاهرة الوضوح وقامت ابرز مقومات الخيال البيانية فيما يخص تكوين الصورة الأدبية على مبحثي التشبيه والإستعارة ، وفق قرائن وعلاقات سياقية ، فارتبط الخيال في النقد العربي القديم بقيم الصياغة ، وقد كان البحث في مشاكلة اللفظ للمعنى بحثا في البناء التكاملي لأبواب عمود الشعر ، حيث تدرجت أبواب العمود من التعدد في مفاهيمه الى صورة الاتحاد في هذا التشكل الذي اتحد فيه المعرفي بالأدبي ، المادة والصياغة في عنصر واحد وبنية واحدة ، وقيمة جوهرية واحدة ، فتحققت الوحدة المعنوية للقصيدة العربية من ذلك التوحد الذي جمع تعدد المقاصد والخواطر في وحدة معنوية واحدة هذه هى طريقة العرب التي قامت على أسس البيان العربي وأصوله .

إن طريقة العرب في بناء شعرهم، لم تتعرض لثورة مذهبية لتقويض قيمها واستنبات قيم جديدة على أنقاضها ، لوضوح الرؤية التجديدية عند الشعراء المحدثين في العصر العباسي وذلك لسبب واضح ، هو أن الشعراء المجددين لم ينظروا إلى القيم المعرفية والأدبية التي استندت إليها طريقة العرب قبلهم على أنها قيود تحدّ من تجديداتهم لأنهم تتلمذوا على تلك الطريقة وخبروها فكراً ولغة ، فكان يستشهد بهم في المعاني كما كان يستشهد بالقدماء في الألفاظ ، وكانوا على وعي بطاقات اللغة التي تتسع للتعبير عن تجاربهم كما اتسعت لمن قبلهم ، فلم يخرجوا في تجاربهم التعبيرية على أصول اللغة ، وإنما توسعوا في أصول ألوان البديع ومحسناته ، وفي احتمالات اللغة وآفاقها ، مما لايعد خروجا على أصولها ومعياريتها ، وقد كان شرح مشكلات ديوان أبي تمام للمرزوقي جامع أبواب عمود الشعر شاهد عدل وصدق على أن شعر أبي تمام إذا ماكشف الناقد عويص أبياته ، وبديع معانيه وألفاظه إلى غير ذلك مما يستبد به شعر أبي تمام ، حصل للناظر فيه مع أدنى تأمل عنان هذا الشعر وزمامه وأدرك المذاكر غرض هذا الشعر وسهامه ، فمتى جرى فيه سبق ، وإذا ناضل به قرطس ، كما هى عبارة المرزوقي ، في مقدمة هذا الشرح ، ولم نجد المرزوقي العالم اللغوي النبيه يخرج شعر ابي تمام الذي يحتاج إلى تقريب من المتقبل عن احتمالات اللغة ، وطاقاتها ، وتعدد أوجه الدلالة فيها في ذلك الشرح ، وهذا ما لايخرج أبا تمام من أصول طريقة العرب في بناء شعرهم . وعلى هذا فإن عمود الشعر ليس من معوقات الابتداع ، لأن مفاهيمه إنما تستمد شرعيتها من طبيعة الفكر العربي ، ومن خصوصية اللغة العربية .

لقد نبهت هذه الدراسة الى تأثير الخلط بين حدود المفاهيم في التشويش على وظائف المفاهيم النقدية كما حصل لمفهوم العمود الذي استخدمه بعض الدارسين المعاصرين مرة وصفا لشعر الشطرين حسب نظام القصدة العربية ، وذلك في مقابل شعر التفعيلة

ومرة نسبوه إلى الخليل بن أحمد ، وأطلقوا عليه مرة أخرى الشعر التقليدي جاعلين الاختلاف بين نظام القصيدة العربية ،وشعر التفعيلة اختلافا موسيقيا مختصا بالوزن دون تنبه إلى أن قواعد عمود الشعر العربي قد عالجت بنية الخطاب الشعري العربي في جوهره ، وليس في شكله العروضي ، كما أكدت هذه الدراسة على ان عمود الشعر ليس نظرية وضعت خدمة للبحتري وأنصاره ، وأنه لابد من إعادة النظر في بعض قضايانا النقدية المزدوجة ، لتحرير مواقف النقاد منها تحريرا يضع تلك القضايا في سياقها النقدي العربي القريب من مفهوم العرب لها ، ويمد جسورا بين التراثي والمعاصر من مفاهيم النقد العربي .

# فهرس
# المصادر والمراجع



الآمدي : ابو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى .
* الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تحقيق ، السيد أحمد صقر ( مصر ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢ م )
ابن ابي ألإصبع : أبو محمد زكي الدين عبدالعظيم المصري .
* تحرير التحبير ، تحقيق ، د. حفني محمد شرف ( مصر ١٣٨٣ هـ )
ابن أبي سلمى : زهير
* ديوانه ، نشر ، د. عمر فاروق الطباع ( بيروت بدون تاريخ )
ابن أبي الحديد : عزالدين عبدالحميد المدائني .
* الفلك الدائر بذيل المثل السائر لابن الأثير ، تحقيق د . أحمد الحوفي و د. بدوي طبانه ( مصر ١٣٨١ه - ١٩٦٢م )
ابن أبي الصلت : أمية .
* ديوانه ، نشر سيف الدين الكاتب ، واحمد عصام الكاتب ( بيروت ١٩٨٠م )
ابن أبي عون .
* التشبيهات ، تحقيق ، محمد عبدالمعيد خان ( كمبردج ١٣٦٩ه - ١٩٥٠م )
ابن الأبرص : عبيد السعدي الأسدي .
* ديوانه نشر كرم البستاني ( بيروت ١٤٠٤ه - ١٩٨٣م )
ابن الأثير : ضياء الدين .
* المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق أحمد الحوفي ، ود. بدوي طبانه ( مصر ١٣٨١ه - ١٩٦٢م ) .
ابن بسام : الشنتريني .
* الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق د. احسان عباس ( بيروت ١٣٩٨ه - ١٩٧٨م ) .

ابن تيميه : أحمد عبدالحليم الحراني ·
* مجموع الفتاوى ، نشر عبدالرحمن بن محمد بن قاسم ( المغرب ١٤٠١هـ - ١٩٨١م )
* منهاج السنة، تحقيق د· محمود رشاد سالم ( مصر ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م )
ابن جني : أبو الفتح عثمان ·
* الخصائص تحقيق محمد على النجار ( بيروت عن طبعة مصر ١٣٧٢هـ - ١٩٥٢ م )
ابن حزم الأندلسي : ابو محمد بن احمد بن سعيد ·
* رسائل ابن حزم ، تحقيق د· احسان عباس ( بيروت ١٩٨٣م )
ابن خلدون : عبدالرحمن بن محمد ·
* المقدمة ( بيروت بدون تاريخ )
ابن ربيعة : ابو عقيل لبيد بن ربيعة بن مالك العامري ·
* ديوانه نشر ، د· حنا نصر الحتى ( بيروت ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م )
ابن رشد : ابو الوليد محمد بن احمد بن محمد ·
* تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر ، تحقيق د· محمد سليم سالم ( مصر ١٣٩١هـ - ١٩٧١م )
ابن الرومي : ابوالحسن علي بن العباس بن جريج
* ديوانه ، تحقيق د· حسين نصار ( مصر ١٩٧٧م )
ابن الزملكاني : كمال الدين ·
* التبيان في علم البيان ، تحقيق د· احمد مطلوب ود· خديجة الحديثي ( بغداد ١٣٨٣هـ - ١٩٦٤م )
ابن سلام : محمد الجمحي ·
* طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر ( مصر ١٩٧٤م )

ابن سنان الخفاجي الحلبي : ابو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد .
* سر الفصاحة ، تحقيق على فودة ( مصر ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م )
ابن الصمة : دريد بن معاوية بن الحارث .
* ديوانه ، تحقيق د. عمر عبد الرسول ( مصر ١٩٨٥م )
ابن طباطبا : محمد بن احمد العلوي .
* عيار الشعر ، تحقيق عباس عبدالساتر ( بيروت ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م )
ابن عاشور : الشيخ محمد الطاهر .
* شرح المقدمة الأدبية بشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام ( ليبيا - تونس - بدون تاريخ )
ابن عبدربه الأندلسي : ابو عمر احمد بن محمد .
* العقد الفريد ، نشر احمد امين ، واحد الزين ، وابراهيم الإبياري ( مصر ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م )
ابن العجاج : رؤبة .
* ديوانه ، تصحيح وترتيب ، وليم بن الورد البروسي ( بيروت ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م )
ابن فارس : ابوالحسين احمد بن فارس ين زكريا القزويني الرازي .
* معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون ( مصر ١٣٩١هـ - ١٩٧١م )
* كتاب أبيات الاستشهاد ، ضمن نوادر المخطوطات ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون ( مصر ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٣م )
ابن قتيبة : ابو عبدالله محمد بن مسلم .
* الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ( مصر ١٩٦٦م )
* ادب الكاتب ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد (مصر ١٣٨٢هـ - ١٩٧٣م)

* تأويل مشكل القرآن ، تحقيق السيد احمد صقر ( مصر ١٣٨٣هـ - ١٩٧٣م )
* تأويل مختلف الحديث نشر محمد زهري النجار (مصر ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م )
* كتاب العرب ، ضمن رسائل البلغاء لمحمد كرد علي
ابن المدبر : ابراهيم .
* الرسالة العذراء ، نشر د. زكي مبارك ( مصر ١٣٥٠هـ - ١٩٣١م )
ابن المعتز : عبدالله .
* كتاب البديع ، نشر اغناطيوس كراتشقوفسكي ( دمشق بدون تاريخ )
* طبقات الشعراء ، تحقيق . عبدالستار احمد فراج ( مصر ١٩٧٦م )
* ديوانه نشر ، ميشيل نعمان ( بيروت ١٩٦٩ م )
ابن منظور : محمد بن مكرم بن علي ابوالفضل جمال الدين .
* لسان العرب
ابن منقذ : اسامة أبو المظفر الكناني .
* البديع في نقد الشعر ، تحقيق د. احمد احمد بدوي ، ود. حامد عبدالمجيد ( مصر ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م )
ابن المنير : احمد بن محمد .
* الانتصاف بهامش الكشاف للزمخشري ( بيروت بدون تاريخ )
ابن هشام : ابو محمد عبدالملك المعافري .
* السيرة النبوية ، تحقيق مصطفى السقا ، وابراهيم الإبياري ، وعبدالحفيظ شلبي ( مصر ١٣٧٥هـ - ١٩٥٥م )
ابن وهب : ابو الحسين اسحاق بن ابراهيم الكاتب .
* البرهان في وجوه البيان ، تحقيق د. حفني محمد شرف ( مصر ١٩٦٩م )

ابوتمام : حبيب بن أوس الطائي ·

* ديوانه · تحقيق محمد عبده عزام ( مصر ١٩٦٤م )

ابوالحجناء : نصيب بن رباح ·

* ديوانه · نشر · د · داود سلوم ( بغداد ١٩٦٧م )

ابوعبيدة : معمر بن المثني ·

* شرح النقائض بين جرير والفرزدق · نشر · محمد اسماعيل عبدالله الصاوي ( مصر ١٣٥٣هـ - ١٩٣٥م )

* كتاب الخيل ( حيدر اباد ١٣٠١هـ )

ابو عيسى : الدكتور فتحي محمد ·

* القضايا الأدبية والفنية لديوان الحماسة ( مصر ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٣م )

ابو نواس : الحسن بن هاني ·

* ديوانه تحقيق احمد عبدالمجيد الغزالي ( بيروت ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م )

احسان عباس : الدكتور ·

* تاريخ النقد الأدبي عند العرب ( بيروت ١٣٩١هـ - ١٩٧١م )

ارسطو طاليس ·

* في الشعر ترجمة د· شكري عياد ( مصر ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٧م )

* فن الشعر ، ترجمة عبدالرحمن بدوي ( بيروت ١٩٧٣م )

الأزهري : ابو منصور محمد بن احمد ·

* تهذيب اللغة ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون ( مصر ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤م )

الأصبهاني : ابو الفرج على بن الحسين ·

* الأغاني ، تحقيق ابراهيم الإبياري ( مصر ١٣٨١هـ - ١٩٦١م ، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م ، ١٣٩١هـ - ١٩٧٢م )

الأصمعي : عبدالملك بن قريب .
* فحولة الشعراء تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي ، وطه الزيني ( مصر ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م )
الأعشى : ميموم بن قيس .
* ديوانه ( بيروت ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م )
امرؤ القيس : بن حجر الكندي .
* ديوانه تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ( مصر ١٩٩٠م )
انيس : الدكتور ابراهيم .
* موسيقى الشعر ( مصر ١٩٧٢م )
آوس بن حجر .
* ديوانه تحقيق د. محمد يوسف نجم ( بيروت ١٩٦٠م )
ايفور آرمسترونج رتشاردز .
* مبادىء النقد الأدبي ، ترجمة د. محمد مصطفى بدوي ( مصر ١٩٦٣م )
الباقلاني : ابو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر .
* اعجاز القرآن ، تحقيق السيد احمد صقر ( مصر ١٩٦٣م )
البحتري : ابو عبادة الوليد بن عبيد .
* ديوانه ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ( مصر ١٩٧٧ م )
البخاري : ابو عبدالله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم .
* صحيح البخاري ( مصر ١٣٤٥هـ )
بدوي : الدكتور محمد مصطفى .
* كولردج ( مصر ١٩٨٨م )
بشار بن برد .
* ديوانه نشر محمد الطاهر بن عاشور ( مصورة عن طبعة مصر ١٣٧٦هـ - ١٩٥٥م )

البطليوسي : ابن السيد .
* الاقتضاب في شرح ادب الكتاب ( بيروت ١٩٧٣ م )
البغوي : ابو محمد الحسين بن مسعود الفراء .
* شرح السنة ، تحقيق شعيب الأرناؤوط ( بيروت ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م )
البغدادي : عبدالقادر بن عمر .
* خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب تحقيق عبدالسلام محمد هارون ( مصر ١٩٧٩م )
بكار : الدكتور يوسف حسين
* بناء القصيدة العربية ( مصر ١٩٧٩م )
البهبيتي : نجيب محمد .
* تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ( بيروت ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م )
بروكلمان : كارل .
* تاريخ الأدب العربي ، ترجمة د. عبدالحليم النجار ( مصر ١٩٨٣م )
التبريزي : ابوزكريا يحيى بن علي بن محمد .
* شرح القصائد العشر ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ( مصر ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م )
الترمذي : ابو عيسى محمد بن عيسى بن سورة السلمي .
* الجامع الصحيح ، وهو سنن الترمذي( نشر مكتبة الباز بدون تاريخ )
التفتازاني : مسعود بن عمر بن عبدالله سعد الدين .
* المطول على التلخيص ( نشر احمد كامل ١٣٣٠هـ )
* شرح السعد ، المسمى مختصر المعاني في علوم البلاغة ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ( مصر بدون تاريخ )

تيمور : أحمد باشا ·
* أوهام شعراء العرب في المعاني ( مصر ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م )
التنوخي : سحنون بن سعيد ·
* المدونة الكبرى ( مصر ١٣٢٣ هـ )
التنيسي : ابو محمد الحسن بن وكيع ·
* المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي تحقيق د· محمد رضوان الداية ( سوريا ١٩٨٢م )
التوحيدي : ابوحيان علي بن محمد ·
* الإمتاع والمؤانسة ، نشر أحمد أمين واحمد الزين (بيروت بدون تاريخ )
* المقابسات ، تحقيق حسن السندوبي ( مصر ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م )
* اخلاق الوزيرين تحقيق محمد بن تاويت الطنجي ( المغرب ١٣٨٥ - ١٩٦٦م )
* البصائر والذخائر · تحقيق د· ابراهيم الكيلاني ( دمشق ١٣٨٥هـ - ١٩٦٦م )
الثعالبي : ابو منصور عبدالملك بن محمد بن اسماعيل ·
* يتيمة الدهر تحقيق محمد محيي الدين غبدالحميد ( بيروت ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م )
ثعلب : ابو العباس احمد بن يحيى بن يسار الشيباني ·
* مجالس ثعلب تحقيق عبدالسلام محمد هارون ( مصر ١٩٦٠م )
* قواعد الشعر ، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي ( مصر ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م )
الجاحظ : ابو عثمان عمرو بن بحر ·
* البيان والتبيين تحقيق عبدالسلام محمد هارون ( مصر ١٣٩٥ - ١٩٧٥م )
* الحيوان تحقيق عبدالسلام محمد هارون ( مصر ١٣٨٤ - ١٩٦٥م )
* رسائل الجاحظ تحقيق عبد السلام محمد هارون ( مصر ١٣٨٤ - ١٩٦٤م )

الجبوري : الدكتور يحي وهيب ·
* الإسلام والشعر ( بغداد ١٩٦٤م )
الجرجاني : عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد ابوبكر ·
* دلائل الاعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر ( مصر ١٤١٠ - ١٩٨٩م )
* اسرار البلاغة ، تحقيق هـ . ريتر ( استانبول ١٩٥٤ م)
الجرجاني : على بن محمد الشريف ·
* التعريفات ( بيروت ١٩٧٨ م )
الجرجاني : القاضي علي بن عبدالعزيز بن الحسن ·
* الوساطة بين المتنبي وخصومه تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، وعلي محمد البجاوي ( مصر ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م )
جرير بن عطية الخطفي ·
* ديوانه نشر كرم البستاني ( بيروت ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م )
الجزري : مجدالدين ابو السعادات المبارك بن محمد بن الأثير ·
* جامع الأصول في أحاديث الرسول ، تحقيق عبدالقادر الأرناؤوط ( دمشق ١٣٩٠ هـ - ١٩٧١م )
جميل بن عبدالله بن معمر ·
* ديوانه نشر سيف الدين الكاتب ، واحمد عصام الكاتب ( بيروت بدون تاريخ )
جيروم ستولنيتز ·
* النقد الفني · ترجمة · فؤاد زكريا ( مصر ١٩٧٤م )
الحاتمي : ابو علي محمد بن الحسين بن المظفر ·
* الرسالة الموضحة تحقيق د· محمد يوسف نجم ( بيروت ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م )

الحارثي : الدكتور محمد بن مريسي ·
* الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري ( السعودية ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩م )
الحامد : الدكتور عبدالله ·
* الشعر الإسلامي في صدر الإسلام ( السعودية ١٤٠٠ هـ )
حسان بن ثابت الأنصاري ·
* ديوانه ( بيروت ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م )
الحصري : ابو اسحاق ابراهيم بن علي القيرواني ·
* زهر الآداب تحقيق علي محمد البجاوي ( مصر ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م )
* جمع الجواهر في الملح والنوادر نشر محمد امين الخانجي ( مصر ١٣٥٣هـ )
الحطيئة : جرول بن اوس العبسي ·
* ديوانه تحقيق د· نعمان محمد طه امين ( مصر ١٤٠٧ - ١٩٨٧م )
الخطابي : ابو سليمان حمد بن محمد بن ابراهيم
* بيان اعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ، تحقيق محمد خلف الله أحمد ، د· محمد زغلول سلام ( مصر ١٣٨٧ - ١٩٦٨م )
الخنساء : تماضر بنت عمرو ·
* ديوانها ( بيروت بدون تاريخ )
الدميري : كمال الدين محمد بن موسى ·
* حياة الحيوان الكبرى ( مصر ١٣٩٨ - ١٩٧٨م )
الذبياني : الشماخ بن ضرار ·
* ديوانه تحقيق صلاح الدين الهادي ( مصر ١٩٧٧م )
ذو الرمة : غيلان بن عقبة العدوي ·
* ديوانه تحقيق د· عبدالقدوس ابوصالح ( دمشق ١٣٩٢ -١٩٧٢م )

الرازي : ابو حاتم احمد بن حمدان ·
* الزينة في الكلمات الإسلامية العربية ، تحقيق حسين بن فيض الله الهمداني ( مصر ١٩٥٧م )
الرازي : الامام الفخر محمد بن عمر ·
* نهاية الايجاز في دراية الاعجاز ، تحقيق د· بكري شيخ امين ( بيروت ١٩٨٥م )
الربيعي : الدكتور محمود ·
* في نقد الشعر ( مصر ١٩٧٧ م )
الرضي : الشريف ابو الحسن محمد بن الحسين الموسوي ·
* تلخيص البيان في مجازات القرآن تحقيق محمد عبدالغني حسن ( مصر ١٩٥٥م )
الرماني : ابوالحسن علي بن عيسى ·
* النكت في اعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ، تحقيق محمد خلف الله ، ود· محمد زغلول سلام ( مصر ١٣٨٧ - ١٩٦٨م )
روز غريب ·
* النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ( بيروت ١٩٥٣م )
زغلول سلام :الدكتور محمد ·
* أثر القرآن في تطور النقد العربي ( مصر ١٩٦٨م )
زكي مبارك : الدكتور ·
* النثر الفني في القرن الرابع ( بيروت ١٩٧٥م )
الزمخشري : جارالله ابو القاسم محمود بن عمر ·
* الكشاف ( بيروت بدون تاريخ )

السبكي : ابو حامد بهاءالدين احمد بن علي .
* عروس الأفراح ( مصر ١٣١٧ه )
السبكي : تاج الدين عبدالوهاب بن علي بن عبد الكافي .
* طبقات الشافعية الكبرى تحقيق عبدالفتاح الحلو . ود. محمود الطناحي ( مصر ١٣٨٣ - ١٩٦٤م )
السجلماسي : ابومحمد القاسم .
* المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع ، تحقيق علال الغازي ( المغرب ١٤٠١ - ١٩٨٠ )
السكاكي : ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر .
* مفتاح العلوم ( بيروت بدون تاريخ )
سيبويه : ابو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر .
* الكتاب ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون ( مصر ١٩٧٧م )
السيوطي : عبدالرحمن جلال الدين .
* المزهر في علوم اللغة وانواعها ، تحقيق محمد ابوالفضل ابراهيم وآخرين ( مصر ١٩٥٨ م )
الشافعي : محمد بن ادريس بن العباس .
* الأم نشر ، محمد زهري النجار ( مصر ١٣٨١ه - ١٩٦١م )
الصاحب بن عباد : كافي الكفاة ابو القاسم اسماعيل .
* الكشف عن مساوىء المتنبى ، ضمن كتاب الإبانة عن سرقات المتنبي لفظاً ومعنى ، لأبي سعيد العميدي تحقيق ابراهيم البساطي ( مصر ١٩٦١م )
الصفدي : الشيخ صلاح الدين خليل بن أيبك .
* الغيث المسجم في شرح لامية العجم ( بيروت ١٣٩٥ ه - ١٩٧٥م )

صلاح فضل : الدكتور ٠
* نظرية البنائية في النقد الأدبي ( مصر ١٩٨٠م )
الصولي : ابو بكر محمد بن يحيى ٠
* اخبار ابي تمام ، تحقيق د٠ خليل محمود عساكر ، ومحمد عبده عزام ، ونظير الإسلام الهندي ( بيروت بدون تاريخ )
* اخبار البحتري ، تحقيق د٠ صالح الأشتر ( بيروت ١٣٨٤ - ١٩٦٤م )
الضبي : المفضل بن محمد بن يعلى اللغوي ٠
* المفضليات ، تحقيق احمد محمد شاكر ، وعبدالسلام محمد هارون ( مصر ١٩٧٦ م )
ضيف : الدكتور شوقي ٠
* تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ( مصر ١٩٦٩م )
* البلاغة تطور وتاريخ ( مصر ١٩٧٦م )
* فصول في الشعر ونقده ( مصر ١٩٧١م )
* الفن ومذاهبه في الشعر العربي ( مصر ١٩٨٧م )
* في النقد الأدبي ( مصر بدون تاريخ )
طبانة : الدكتور بدوي ٠
* البيان العربي ( مصر ١٣٩٦ه - ١٩٧٦م )
* دراسات في نقد الأدب العربي ( مصر ١٣٩٥ه - ١٩٧٥م )
* ابو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية ( مصر ١٣٧١ - ١٩٥٢م )
طرفة بن العبد البكري ٠
* ديوانه تحقيق درية الخطيب ، ولطفي الصقال (دمشق ١٣٩٥ - ١٩٧٥م )
طه احمد ابراهيم ٠
* تاريخ النقد الأدبي عند العرب ( سوريا ١٣٩٤ ه - ١٩٧٤م )

طه حسين : الدكتور .
* من حديث الشعر والنثر ( مصر ١٩٧٥م )
* حديث الأربعاء ( مصر الطبعة الثالثة بدون تاريخ )
* البيان العربي من الجاحظ إلى عبدالقاهر ، ضمن نقد النثر المنسوب لقدامة ابن جعفر ، تحقيق ، طه حسين ، وعبدالحميد العبادي ١٣٥٩ - ١٩٤٠م )
عبدالرازق حسين .
* علقمة بن عبده الفحل . حياته وشعره ( بيروت ١٤٠٦ - ١٩٨٦م )
عروة بن الورد العبسي .
* ديوانه نشر كرم البستاني ( بيروت ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م )
العزب : الدكتور محمد احمد .
* طبيعة الشعر ( مصر ١٩٨٠ م)
عزالدين اسماعيل : الدكتور .
* الأسس الجمالية في النقد العربي ( مصر ١٩٦٨م)
العسقلاني : شهاب الدين ابوالفضل احمد بن علي بن حجر .
* الإصابة في تمييز الصحابة ( تصوير بيروت عن طبعة مصر ١٣٢٨م )
العسكري : ابو احمد الحسن بن عبدالله بن سعيد .
* التحفة البهية ( قسطنطينية ١٣٠٢هـ )
العسكري : ابوهلال الحسن بن عبدالله .
* الصناعتين ، تحقيق د. مفيد قميحة ( بيروت ١٤٠١ - ١٩٨١م ) ، وتحقيق على محمد البجاوي ، ومحمد ابوالفضل ابراهيم ( مصر ١٩٧١م )
* ديوان المعاني ( مصر ١٣٥٢ - ١٩٣٣م )

العشماوي : الدكتور محمد زكي .

* قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ( بيروت ١٩٧٩م )

عصفور : الدكتور جابر .

* الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ( بيروت ١٩٩٢م )

عفيفي : الدكتور عبدالفتاح علي .

* عمود الشعر العربي في ميزان النقد الأدبي ( مصر ١٤٠٣ - ١٩٨٣م )

العقاد : عباس محمود .

* الديوان في الأدب والنقد ( مصر الطبة الثالثة بدون تاريخ )

* ابن الرومي حياته من شعره ( مصر ١٩٥٧م )

العلوي : المظفر بن الفضل .

* نضرة الإغريض في نصرة القريض ، تحقيق د. نهى عارف الحسن ( دمشق ١٣٩٦ - ١٩٧٦ م )

العلوي : يحيى بن حمزة بن على بن ابراهيم .

* الطراز ( بيروت ١٤٠٠ - ١٩٨٠م )

عنترة بن شداد العبسي .

* ديوانه ( بيروت ١٣٧٧ - ١٩٥٨م )

غرنباوم : غوستاف فون

* دراسات في الأدب العربي ، ترجمة د. احسان عباس وزملائه ( بيروت ١٩٥٩م )

غنيمي هلال : الدكتور محمد .

* دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ( مصر بدون تاريخ )

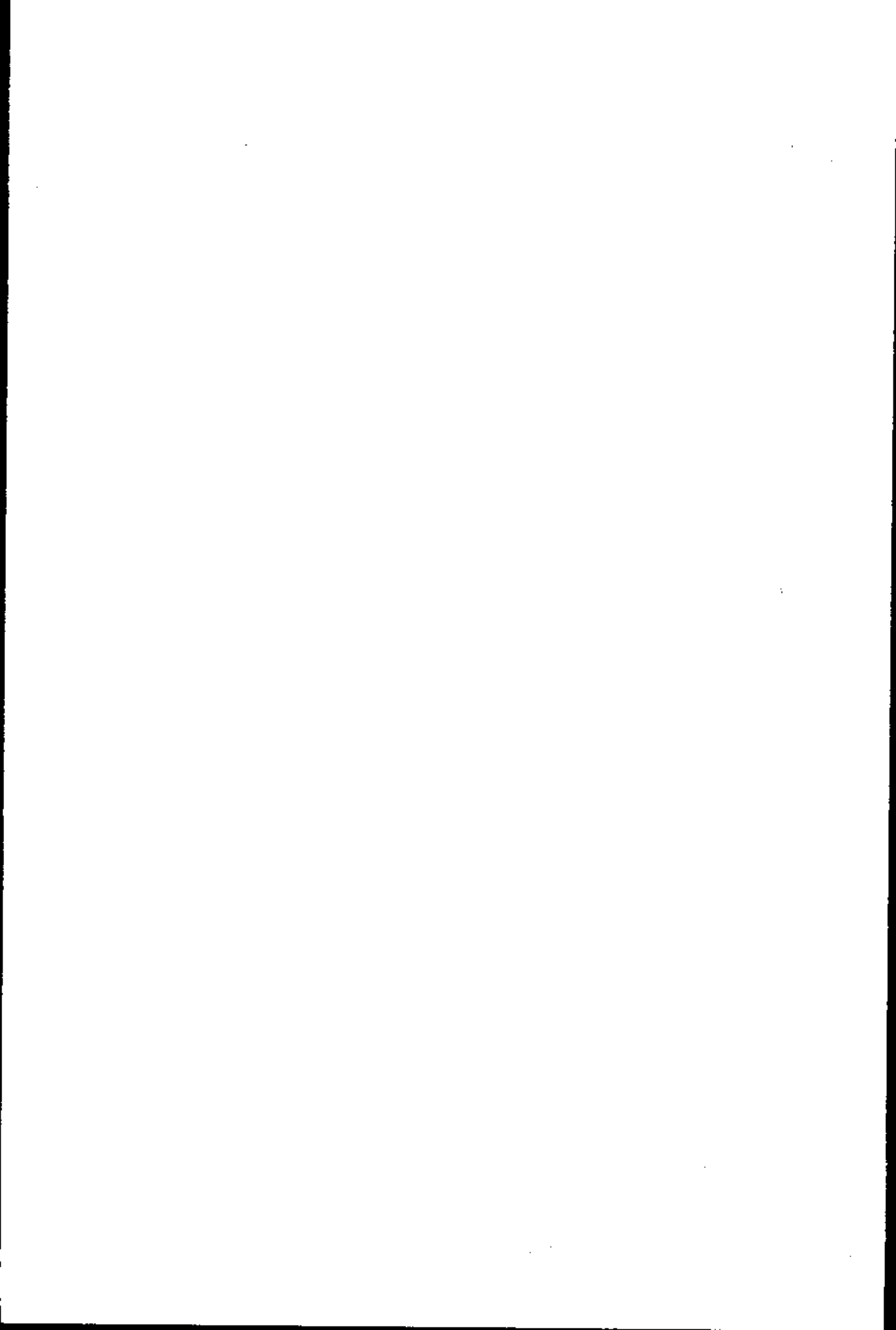
* النقد الأدبي الحديث ( مصر بدون تاريخ )

الفارابي : ابو نصر محمد بن محمد بن اوزلغ .
* جوامع الشعر ، ملحق بتلخيص كتاب الشعر لأرسطو . تحقيق وتعليق د. محمد سليم سالم ( مصر ١٣٩١ - ١٩٧١م )
الفراء : ابوزكريا يحيى بن زياد .
* معاني القرآن ( مصر ١٩٧٢ - ١٩٨٠م)
الفرزدق : همام بن غالب بن صعصعة .
* ديوانه نشر مجيد طراد ( بيروت ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م )
فشوان : الدكتور محمد سعد .
* الدين والأخلاف في الشعر ( مصر ١٤٠٥ هـ )
قدامة بن جعفر : ابو الفرج .
* نقد الشعر ، تحقيق د. محمد عبدالمنعم خفاجى ( مصر ١٣٩٩هـ - ١٩٦٩م )
القرشي : ابوزيد محمد بن الخطاب .
* جمهرةاشعار العرب ، تحقيق . علي محمد البجاوي ( مصر ١٣٨٧ - ١٩٦٧م )
القرطاجني : حازم بن محمد بن حسن ابو الحسن .
* منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ( تونس ١٩٦٦م )
القرطبي : ابوعبدالله محمد بن احمد الأنصاري .
* الجامع لأحكام القرآن ( مصر ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م )
القزويني : جمال الدين ابوالمعالي .
* الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق د. محمد عبدالمنعم خفاجد ( مصر ١٤٠٥ - ١٩٨٥م )
قصاب : الدكتور وليد .
* قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ظهورها وتطورها ( السعودية ١٤٠٠- ١٩٨٠م)

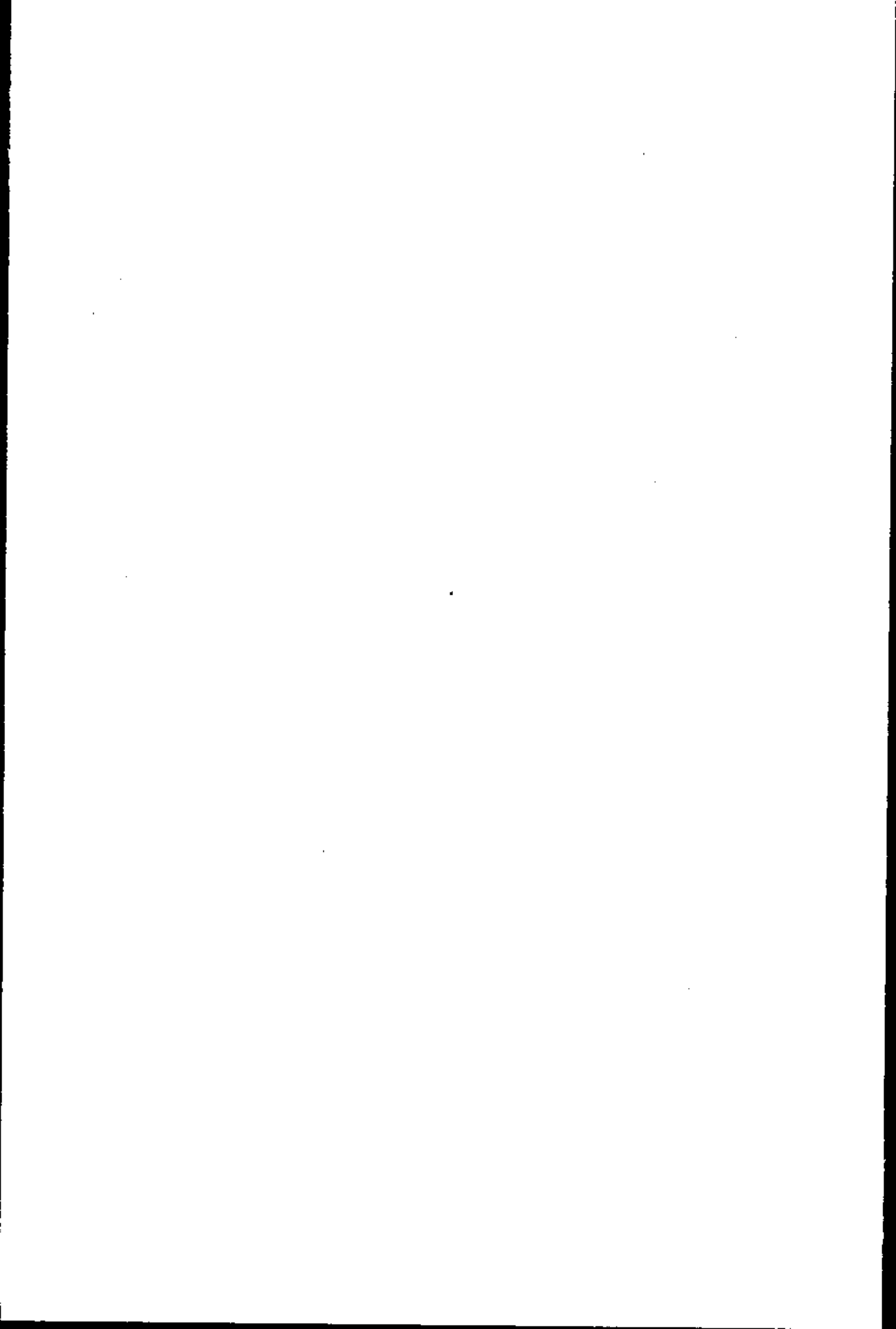
قطب : الشيخ محمد .
* منهج الفن الإسلامي ( بيروت بدون تاريخ )
القلقشندي : ابوالعباس احمد بن علي .
* صبح الأعشى في صناعة الإنشا ( بيروت بدون تاريخ )
القيرواني : ابن رشيق : ابو الحسن الأزدي .
* العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ( مصر ١٣٨٣ - ١٩٦٣م )
القيرواني : ابن شرف : ابوعبدالله
* مسائل الإنتقاد ، تحقيق د. حسن ذكري حسن ( مصر ١٤٠٣ - ١٩٨٣م )
الكاتب : علي بن خلف
* مواد البيان ، تحقيق حسين عبداللطيف ( ليبيا ١٩٨٢م )
كارلونالينو .
* تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتي عصر بني امية ( مصر ١٩٧٠م )
كثير عزة : ابن عبدالرحمن بن ابي جمعة الأسود .
* ديوانه نشر مجيد طراد ( بيروت ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م )
كرد : علي : محمد
* رسائل البلغاء ( مصر ١٣٣١ - ١٩١٣م )
كرمبي : لاسل آبر .
* قواعد النقد الأدبي ترجمة محمد عوض محمد ( مصر ١٩٥٤م )
الكلاعي : ابو القاسم محمد بن عبدالغفور .
* إحكام صنعة الكلام . تحقيق . د. محمد رضوان الداية بيروت ( ١٤٠٥ - ١٩٨٥م )
المبرد : ابو العباس محمد بن يزيد .
* البلاغة تحقيق د. رمضان عبدالتواب ( مصر ١٩٦٥م )

* الكامل ( مصر ١٩٥١م )
* رسالة في أعجاز ابيات تغني في التمثيل عن صدورها ، ضمن نوادر المخطوطات تحقيق عبدالسلام محمد هارون ( مصر ١٣٩٢- ١٩٧٣م )
* التعازي والمراثي تحقيق ، محمد الديباجي ( دمشق ١٣٩٦ - ١٩٧٦ )
* المقتضب ، تحقيق ، محمد عبدالخالق عضيمة ( بيروت بدون تاريخ )
المتنبي : احمد بن الحسين الجعفي .
* ديوانه نشر عبدالرحمن البرقوقي ( مصر ١٣٥٧ - ١٩٣٨م )
محمود قاسم : الدكتور .
* الخيال في مذهب محي الدين بن عربي ( مصر ١٩٦٩ م )
مخلوف : عبدالعزيز ابراهيم .
* عمود الشعر العربي في النقد الأدبي رسالة ماجستير ، مخطوطة بجامعة القاهرة كلية دار العلوم ٨٢ / ١٩٦٨م
المرتضى : الشريف على بن الحسين الموسوي
* طيف الخيال تحقيق حسن كامل الصيرفي ( مصر ١٩٦٢م )
المرزباني : ابو عبدالله محمد بن عمران بن موسى
* الموشح في ماخذ العلماء على الشعراء نشر محب الدين الخطيب ( مصر ١٩٤٣م )
المرزوقي : ابو علي أحمد بن محمد بن الحسين .
* شرح ديوان الحماسة تحقيق احمد امين ، وعبدالسلام محمد هارون ( مصر ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م )
* شرح مشكلات ديوان ابي تمام تحقيق د. عبدالله سليمان الجربوع ( السعودية ١٤٠٧ - ١٩٨٦م )

مسكوية : ابو علي احمد بن محمد .
* تهذيب الأخلاق ( مصر ١٣٠٥هـ )
مسلم : ابو الحسين بن الحجاج القشيري .
* صحيح مسلم ( بيروت ١٤٠١هـ - ١٩٨١م )
مندور : الدكتور محمد .
* النقد المنهجي عند العرب ( مصر ١٩٧٢ م)
* النقد والنقاد المعاصرون ( مصر بدون تاريخ )
الميداني : ابوالفضل احمد بن محمد بن احمد بن ابراهيم النيسابوري.
* مجمع الأمثال ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ( بيروت بدون تاريخ)
النابغة الذبياني : زياد بن معاوية .
* ديوانه تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ( مصر ١٩٨٥م )
ناصف : الدكتور مصطفى .
* نظرية المعنى في النقد العربي ( بيروت ١٤٠١هـ - ١٩٨١م )
نجوى صابر .
* النقد الأخلاقي اصوله وتطبيقاته ( بيروت ١٤١٠ - ١٩٩٠م )
النويهي : الدكتور محمد .
* محاضرات في عنصر الصدق في الأدب ( مصر ١٩٥٩م )
* الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه ( مصر بدون تاريخ )
هدارة : الدكتور محمد مصطفى .
* مشكلة السرقات في النقد العربي ( بيروت ١٣٩٥ - ١٩٧٥م )
هوارس فلاكوس .
* فن الشعر ، ترجمة لويس عوض ( مصر ١٩٨٨ م)



# المحتويات



| الموضـوع | رقم الصفحـة |
|---|---|





دار الحارثي للطباعة والنشر
الطائف - تليفون ٧٣٢٤٢٧٤ - ص ب ١٩٨١